D. MICU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

VOL. I.
(1900—1918)

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ
BUCUREȘTI — 1964

Scanned with OKEN Scanner

18.03.1965
prof. Rădulescu

MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI
UNIVERSITATEA BUCUREȘTI

D. MICU

ISTORIA LITERATURII ROMÎNE

VOL. I.
(1900 – 1918)

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ
BUCUREȘTI — 1964

Scanned with OKEN Scanner

I CADRUL ISTORIC

Romînia intră în secolul al XX-lea măcinată de contradicții adînci. Contradicții proprii în genere societății capitaliste, complicate și agravate datorită cursului specific al dezvoltării capitalismului în țara noastră. La noi, ca și în alte țări din răsăritul Europei, dezvoltarea capitalistă a urmat, cum se știe, calea reformelor și a compromisurilor între burghezie și moșierime — calea prusacă, a cărei principală particularitate constă în menținerea în cadrul orînduirii burgheze a unor rămășițe feudale puternice. Economia romînească prezintă, în consecință, la începutul secolului, aspecte contrastante.

Parte componentă a capitalismului internațional, capitalismul romînesc intră și el, la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, în stadiul imperialist de dezvoltare. Incă din primii ani ai veacului nostru încep să se formeze uniuni monopoliste. Procesul de concentrare și centralizare a capitalului se intensifică după criza economică din 1907—1908. El se desfășoară pe fondul înapoierii industriale, al unui nivel tehnic scăzut, în condițiile strînsei împletiri de interese burgheze și moșierești, marii proprietari de pămînt deținînd un loc important în oligarhia financiară, alături de reprezentanții cercurilor bancare și industriale, fiind ei înșiși, adesea, moșieri, bancheri și industriași în același timp. Dependentă de țările imperialiste occidentale, cărora le servește drept piață de desfacere și izvor de materii prime, Romînia este obiectul invaziei, devenită după 1900 deosebit de impetuoasă, a capitalurilor străine, care acaparează majoritatea principalelor ramuri ale economiei noastre, deținînd în preajma primului război mondial 80 la sută din întregul capital al societăților anonime industriale. Ca urmare a înfeudării față de capitalul străin, economia romînească se dezvoltă unilateral, imperialiștii neavînd nici un interes să fie creată o industrie grea, care ar fi permis țării o dezvoltare independentă.

In Transilvania se dezvoltă intens, după 1900, îndeosebi industria extractivă și industria ușoară. In aceasta din urmă, ca și în sectorul bancar, își plasa capitalurile burghezia romînă, împiedicată de burgehezia altor națiuni din imperiul austro-ungar de a pătrunde în ramuri importante ale

Scanned with OKEN Scanner

industriei. Pozițiile-cheie le deținea, în economia Transilvaniei, capitalul monopolist internațional, marea finanță imperialistă.

Goana capitaliștilor după profituri maxime duce la exploatarea crîncenă a forței de muncă. Plătiți după bunul plac al patronilor, muncitorii, inclusiv femeile și copiii, lucrau pînă la 16 ore pe zi, în condiții de exterminare fizică.

În timp ce în industrie își făceau apariția uniuni monopoliste, agricultura rămînea în urma dezvoltării economice, elementele capitaliste împletindu-se cu rămășițe feudale. Principala cauză a înapoierii agriculturii o constituia modul de repartizare a proprietății asupra pămîntului. Aproximativ 4 000 de moșieri dețineau aproape 60% din suprafața cultivabilă și forestieră a țării, în timp ce peste 900 000 de gospodării țărănești stăpîneau numai 34,18% din această suprafață. În Transilvania, grofii și baronii posedau aproape 70% din terenul arabil, restul pămîntului revenind micilor gospodării țărănești, dintre care multe dețineau o suprafață mai mică de un iugăr.

Totuși, capitalismul își taie drum, la începutul secolului al XX-lea, și în agricultură. Sînt folosite mașini și unelte perfecționate, se recurge la mîna de lucru salariată, cresc suprafețele destinate culturii, se manifestă tendința de specializare a producției agricole, cultivîndu-se plante industriale, se efectuează diverse îmbunătățiri funciare. Accentuarea infiltrării capitalismului în agricultură accelerează și adîncește procesul de diferențiere a țărănimii, de îmbogățire a unei mici părți a ei, de pauperizare a alteia, tot mai mari, ceea ce duce la îngroșarea rîndurilor proletariatului.

Ca urmare a împletirii de elemente capitaliste și feudale, țărănimea muncitoare avea de suportat o exploatare dublă, moșierească și capitalistă. Potrivit legii învoielilor agricole în vigoare, moșierii puteau aduce țăranii cu forța la muncă în sezonul lucrărilor agricole importante. În literatura noastră abundă paginile care zugrăvesc sărăcia, mizeria neagră, jaful și asuprirea sub apăsarea cărora gemeau masele țărănești.

Exploatată sîngeros, țărănimea — adică imensa majoritate a poporului romîn — era ținută prin sistemul cenzitar de vot în afara vieții politice. Flămîndă și desculță, roasă de boli sociale, gemînd sub povara impozitelor, jecmănită de boieri, terorizată sălbatic de o administrație rînduită să slujească interesele exploatatorilor, lipsită de libertăți și drepturi cetățenești, disprețuită, țărănimea, în cea mai mare parte analfabetă, era pradă obscurantismului, superstițiilor.

De pe urma coaliției monstruoase aveau de suferit și alte categorii ale societății, precum micii meseriași ruinați de concurența capitalistă, diferite pături ale micii burghezii, o parte însemnată a intelectualității. Promovați, adesea, nu atît după merit, cît după devotamentul lor față de puternicii zilei, intelectualilor fără mijloace materiale le era hărăzită, dacă nu voiau să-și vîndă conștiința, o existență zbuciumată, hărțuită, nesigură, cu sfîrșit nu rareori tragic. Nu e, desigur, o întîmplare că unul din tipurile cele mai frecvente în literatura noastră e acela al inadaptabilului: intelectualul nemulțumit de societatea în care trăiește, dar neînstare de a lupta cu eficacitate împotriva ei. Apare de asemenea — mai ales în literatura dintre cele

două războaie mondiale — tipul intelectualului revoltat și chiar al intelectualului cu concepții revoluționare (v. *Fecior de slugă* de N. D. Cocea).

★

Orînduirea burgheză din Romînia își avea suprastructura corespunzătoare. Croit pe măsura intereselor burgheziei și moșierimii, statul era organul oprimării maselor populare. Cele două partide de guvernămînt — liberal și conservator — cîrmuiau în interesul minorității exploatatoare, exercitînd asupra poporului o dictatură de clasă deghizată, trădînd sistematic interesele naționale, punînd țara la remorca puterilor imperialiste. Cu ascuțita lui putere de observație, Caragiale scria că liberalii și conservatorii nici nu constituiau în realitate două partide propriu-zise, reprezentînd mai degrabă „două mari fracțiuni, avînd fiecare nu partizani, ci clientelă". „Împărțită — zice scriitorul — în două bande, ce se numesc cu pretenție «istorice» — liberal și conservator — bande mai nesocotite decît niște seminții barbare în trecere, fără respect de lege, fără frică de Dumnezeu, această oligarhie legiferează, administrează, calcă azi legile pe care le-a făcut ieri, preface mîine legile făcute azi, ca poimîine să le calce și pe acelea" (*1907. Din primăvară pînă-n toamnă*).

În parlament, acaparat de partidele burghezo-moșierești, nu puteau pătrunde reprezentanți adevărați ai poporului. Alegerile făcîndu-se pe colegii, după avere, 93,9% din populația masculină majoră rămînea nereprezentată în Cameră, iar din Senat erau excluși reprezentanții a 98,5% din populație. Regimul „curat constituțional" nu era, desigur, în aceste condiții, decît un simulacru și scriitorii realiști, zugrăvind viața politică a Romîniei burghezo-moșierești, înfățișează un spectacol grotesc:

„... toți roiesc și forfotesc — scrie Caragiale. Șoptesc, discută și perorează și izbucnesc și pun țara la cale, gîndind la ... persoane; aplaudînd și condamnînd ... persoane! ... Persoane și iar persoane. (...) Aici lumea e a persoanelor, nu persoanele sînt ale lumii ... Aici sînt slujbe pentru slujbași, nu slujbași pentru slujbe ...

... Aceste toate se petrec d'asupra pe o pojghiță foarte subțire, subțire de tot, gata să crape sub prea grea apăsare ... În același timp, dedesubt, în adînc, clocotesc aproape cinci milioane de creaturi umane, suflete ofensate de prea îndelungată obijduire ..."

În Transilvania, situația maselor populare romînești era agravată de asuprirea națională exercitată asupra lor de grofii și capitaliștii maghiari și austrieci. Dar nici un fel de măsuri opresive nu putea stăvili lupta socială și națională. Asemeni celorlalte naționalități asuprite din imperiul habsburgic, romînii luptau pentru eliberarea lor din această „închisoare a popoarelor". Lupta maselor populare a făcut posibilă în 1918 înfăptuirea idealului național: eliberarea Transilvaniei, unirea ei cu Romînia.

Aceasta fiind, la începutul secolului al XX-lea, situația economică, socială și politică, nemulțumirea crescîndă a maselor apare întru totul explicabilă. Descriind stările de lucruri din această perioadă, N. Iorga vorbește, în cartea sa *Supt trei regi*, ce conține, ca toate lucrările erudilului istoric, un material documentar cît se poate de prețios, despre o întreagă serie de „crize" ce răscoleau societatea romînească: o criză socială, una financiară,

Scanned with OKEN Scanner

o criză a politicii interne și externe etc. Aceste „crize" erau, de fapt, tot atîtea emanații ale unui faliment mult mai adînc decît își dădea seama istoricul — „falimentul unei întregi sisteme", cum observa, în 1907, Caragiale, într-o scrisoare către Petre Th. Missir. Sfîșiat de acutele-i contradicții interne, sistemul burghezo-moșieresc troznea din toate încheieturile. Situația existentă nu mai putea continua. Luase — cum scria tot Caragiale — „apă corabia". „Zilele Constituției actuale" erau „pe sfîrșite" — îl prevenea scriitorul pe prietenul său dr. Alceu Urechia și adăuga : „toată șandramaua are să se surpe pînă-n temelie".

Dintre problemele ce-și reclamau insistent soluționarea, aceea care se punea cu mai multă acuitate era problema țărănească. Existența pe care o duceau masele țărănești nu mai era de suportat. Ajunsese cuțitul la os. Erupția mîniei devastatoare era iminentă. Sub impulsul luptelor duse de clasa muncitoare la începutul secolului, în 1907 izbucnește — ca urmare a intensificării exploatării burghezo-moșierești, a ascuțirii contradicțiilor de clasă — marea răscoală țărănească. Urmînd unui șir de răsvrătiri locale din primii ani de după 1900, care au adăugat noi inele în lanțul răscoalelor din veacul trecut, în anul 1907 răscoala a zguduit — cum arată tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej — „temeliile orînduirii burghezo-moșierești", înscriind „una din cele mai glorioase pagini ale istoriei poporului nostru . . . "[1] Izbucnind la numai un an de la faimoasa „expoziție jubiliară", organizată cu prilejul împlinirii a patruzeci de ani de la aducerea lui Carol I pe tronul Romîniei, răscoala, arzînd în flăcările ei minciuna pretinsei prosperități a țării sub domnia iuncherului prusac, a pus în lumină șubrezenia și întreaga putreziciune a orînduirii existente, invederînd totodată uriașul rezervor de energie revoluționară pe care-l reprezentau masele țărănești.

Situația țărănimii nu s-a schimbat după răscoala din 1907, înecată în sînge de clasele exploatatoare.

„După anul 1907 — arată tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej — clasele exploatatoare au adoptat o politică de creare la sate a unei baze sociale de sprijin, prin întărirea burgheziei sătești cu ajutorul casei rurale și al altor instituții special înființate în acest scop ; iar pe de altă parte, ele au introdus măsuri de terorizare sîngeroasă și permanentă a țărănimii, înființînd jandarmeria rurală"[2].

Problema țărănească rămîne în consecință, și după 1907, cea mai gravă problemă a societății romînești ; de rezolvarea ei depindea soluționarea unui lanț întreg de alte probleme. Regimul bazat pe monstruoasa coaliție se împotrivea însă din răsputeri lichidării proprietății moșierești, recurgînd în acest scop la întregul arsenal de mijloace de care dispunea, de la teroarea crîncenă pînă la acțiuni diversioniste de „luminare" a satelor, menite să abată atenția țăranilor și a societății în ansamblul ei de la adevărata cauză a sărăciei și înapoierii maselor țărănești : lipsa de pămînt. Cît timp au stat la cîrma țării partidele burghezo-moșierești, problema țărănească

[1] Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Articole și cuvîntări*, august 1959—mai 1961, București, Ed. Politică, 1961, p. 427.

[2] Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Articole și cuvîntări*, ed. IV, Editura de stat pentru literatură politică, București, 1955, p. 178.

Scanned with OKEN Scanner

a rămas nesoluționată. Numai după declanșarea revoluției populare, o dată cu doborîrea, la 23 August 1944, a dictaturii militare-fasciste, pămîntul a trecut în mîinile celor ce muncesc, fiind dusă astfel la îndeplinire sarcina desăvîrșirii revoluției burghezo-democratice.

★

Din ce în ce mai ascuțit se manifestă, în perioada istorică de care ne ocupăm, contradicția între clasa muncitoare și burghezie. Prin dezvoltarea industriei, ruinarea unei tot mai însemnate părți a țărănimii și a micilor meseriași, crește neîncetat numărul muncitorilor angajați în fabrici, transporturi, comerț etc. Crește de asemenea combativitatea proletariatului. Trădarea „generoșilor" n-a reușit să paralizeze mișcarea muncitorească. Deși Partidul social-democrat al muncitorilor din Romînia este dizolvat, nucleul său revoluționar, format din militanți ca I. C. Frimu, Alecu Constantinescu, Ștefan Gheorghiu, continuă să activeze. Activează în continuare cluburi muncitorești și societatea *Munca*. Ziarul „Lumea nouă" mai apare pînă la 1 octombrie 1900. Exprimînd starea de spirit a muncitorimii conștiente, ce continua să stea neclintită pe pozițiile luptei revoluționare, poetul-muncitor D. Th. Neculuță, înfierînd trădarea elementelor burghezo-liberale din mișcarea socialistă, dă glas, în versuri avîntate, hotărîrii de a merge înainte, înfruntînd adversitățile, credinței în izbînda cauzei proletare:

Răcnească furtuna de furie suptă
Și geamă ca iadul din basme oceanul,
Tu dă-te nădejdii cu totul, și luptă,
Și cîntă prin noaptea de fulgere ruptă,
Cătîndu-ți limanul!

(*Spre țărmul dreptății*)

Apar după 1900 noi publicații muncitorești, ca „Apărătorul", gazeta „lucrătorilor fără lucru" și „Romînia muncitoare", scoasă în 1902 de cercul socialist cu același nume din București, condus de I. C. Frimu, Al. Constantinescu și D. Th. Neculuță, oprită la numărul 23, pentru a reapărea în 1905.

Lupta muncitorilor nu conține în perioada critică a mișcării socialiste. În București, Brăila, Constanța au loc, în primii ani ai secolului nostru, greve și manifestații muncitorești în scopul obținerii unor condiții mai suportabile de muncă, al majorării salariilor. Mișcarea grevistă se intensifică după 1905, „sub impulsul elementelor revoluționare muncitorești și al creșterii conștiinței de clasă a proletariatului"[1]. Noul avînt pe care-l ia mișcarea muncitorească este marcat prin acțiuni ca întrunirea de solidarizare cu proletariatul rus revoluționar (24 ianuarie 1905, în sala Eforia), sprijinirea potemkiniștilor debarcați în țara noastră, publicarea gazetei „Jos despotismul", suspendată după primul număr, reapariția „Romîniei muncitoare". În 1905 (21 februarie) ia ființă primul sindicat din Romînia. În anul următor are loc, în zilele de 13—15 august, prima conferință a

[1] Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Articole și cuvîntări*, august 1959 — mai 1961, București, Ed. Politică, 1961, p. 426.

sindicatelor și cercurilor socialiste, care, creînd Comisia generală sindicală, realizează unificarea mișcării sindicale din țara noastră. La a doua conferință pe țară a organizațiilor sindicale și a cercurilor socialiste, ținută în 1907, se constituie Uniunea socialistă din Romînia — pas important spre refacerea partidului clasei muncitoare. Partidul social-democrat al muncitorilor din Romînia se reconstituie în 1910, lucrările congresului convocat în acest scop desfășurîndu-se între 31 ianuarie și 2 februarie.

Luptînd pentru cauza sa, clasa muncitoare se situează prin însuși acest fapt în fruntea maselor, preluînd cele mai înaintate tradiții de luptă ale poporului pentru libertate, pămînt și independență națională. Purtătorului modului de producție celui mai avansat, proletariatului din țara noastră îi revenea — cum precizează tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej — încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea misiunea istorică de a fi conducătorul și călăuzitorul transformărilor în direcția burghezo-democratică pe cale revoluționară. În toate problemele de seamă ale vremii, muncitorimea revoluționară din Romînia a avut poziția cea mai justă, cea mai progresistă.

Proletariatul a sprijinit activ lupta țărănimii pentru pămînt. În opoziție cu teoreticienii oportuniști, ca Dobrogeanu-Gherea, care în 1907 a luat atitudine publică împotriva răscoalei, militanții revoluționari din mișcarea socialistă au fost totdeauna alături de țărănimea oprimată. În 1907, ei au organizat acțiuni de sprijinire hotărîtă a luptei țăranilor.

„Cînd țara a fost cuprinsă de vîlvătaia marilor răscoale, — subliniază tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, — organizații muncitorești locale și militanți revoluționari din mișcarea socialistă, ridicîndu-se împotriva elementelor oportuniste din conducerea mișcării, au sprijinit lupta dreaptă a țărănimii. Muncitorii din București, Buhuși, din Ploiești și din localitățile petroliere de pe Valea Prahovei, din Iași, Galați, Brăila au organizat numeroase acțiuni, greve, întruniri și demonstrații de sprijin și solidaritate cu țărănimea răsculată; muncitorii ceferiști din Pașcani și de pe linia ferată Dolhasca—Fălticeni au eliberat cu forța pe țăranii arestați [1]. Presa muncitorească făcea să răsune glasul clasei muncitoare împotriva masacrelor săvîrșite de guvernul reacționar în reprimarea țărănimii [2]".

Revendicări general democratice, precum votul universal, libertăți politice, democratizarea justiției ș. a. și-au găsit în socialiștii romîni pe cei mai însuflețiți susținători. Pe o poziție înaintată s-a situat mișcarea socialistă și în problema națională. Însuflețiți de ideile socialismului, muncitorii din țara noastră, indiferent de naționalitate, luptau în comun împotriva exploatării. Cu toată influența dăunătoare exercitată asupra mișcării socialiste din Transilvania de austro-marxism, curent îndreptat împotriva internaționalismului proletar, muncitorii de diferite naționalități de peste munți au acționat uniți în lupta pentru revendicările lor. Explicînd că „atrocitățile, samavolniciile pe care le îndură populația românească din Transilvania nu sînt venite din partea poporului ungar, ci (...) sînt urmarea numai a activității claselor exploatatoare, socialiștii au subliniat nu o dată că problema

[1] Episodul eliberării, în gara Pașcani, a unui grup de țărani arestați este evocat de V. Em. Galan, în *Zorii robilor*.

[2] Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Articole și cuvîntări*, august 1959 — mai 1961, București, Ed. politică, 1961, p. 427—428.

națională va putea fi pe deplin rezolvată numai în condițiile cînd proletariatul va fi la putere, cînd se va desființa exploatarea omului de către om".[1]

Proletariatul din Romînia, militanții revoluționari din mișcarea socialistă au luptat cu hotărîre împotriva războiului imperialist. Situîndu-se și în această problemă pe o poziție diametral opusă celei adoptate de elementele oportuniste din conducerea P.S.D.M.R., militanții revoluționari au condamnat invadarea Bulgariei, în 1913, iar mai tîrziu au luptat împotriva participării Romîniei la primul război mondial imperialist.

Militanții revoluționari din sînul mișcării socialiste au format nucleul în jurul căruia s-a închegat după primul război mondial, în 1921, Partidul Comunist din Romînia.

★

În contextul acestor împrejurări social-politice și sub directa lor influență se desfășoară la începutul secolului al XX-lea viața literară. Un prim fapt ce trebuie consemnat e primenirea rîndurilor scriitoricești. Dintre scriitorii a căror personalitate se precizase înainte de 1900, cei mai mulți participă într-o măsură scăzută la mișcarea literară. Scîrbit de spectacolul vieții publice din țară, Caragiale se autoexilează în 1904 la Berlin, de unde trimite rareori opere literare noi, excelente altminteri, precum *Kir Ianulea*, *Calul dracului* ș. a. În 1907 însă, pana lui devine pentru un timp din nou activă. În „Convorbiri critice" apar cunoscutele fabule, al căror ascuțiș e îndreptat împotriva cîrmuirii burghezo-moșierești, precum și fragmente din pamfletul *1907. Din primăvară pînă în toamnă*, apărut inițial în ziarul vienez *Die Zeit* și tras ulterior în broșură. Slavici scrie în această perioadă mai mult broșuri cu caracter educativ; Delavrancea, traversînd lunga pauză dintre nuvelistica și creația sa dramatică, e absorbit de politică; G. Coșbuc este prins de traducerea *Divinei Comedii*, de grija pentru așezămintele culturale de la sate și pentru elaborarea de manuale didactice; Duiliu Zamfirescu, activînd în diplomație, departe de țară, scrie rar, dînd cărți cu un caracter academizant, precum romanul în scrisori *Lydda*, sau lipsite de vlagă, ca ultimele volume din *Neamul Comăneștenilor*; scrisul lui Vlahuță e obosit. În amintirea lui Mihail Sadoveanu, care își evocă începuturile de scriitor în *Anii de ucenicie*, imaginea peisajului literar din pragul secolului s-a perpetuat deajuns de sumbră: „Maiștrii cei mari de slove și visuri tăcuseră: Alecsandri, Eminescu, Creangă. Cei doi de la care lumea mai aștepta glas tăceau..."[2]. Tăceau de asemenea criticii al căror duel ocupase arena literară de la sfîrșitul secolului trecut: Titu Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea. Încep să se impună, în schimb, atenției numeroase nume noi. Acela al lui Mihail Sadoveanu, iscălit în 1904 pe coperțile a patru cărți, strălucește, de la început, deosebit. Dobîndesc notorietate, de asemenea, prozatorii I. Al. Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu, Emil Gîrleanu, Jean Bart, ceva mai tîrziu Ion Agîrbiceanu, Gala Galaction ș. a., poeții St. O. Iosif, D. Anghel, Panait Cerna, Ion Minulescu, Tudor Arghezi,

[1] V. Rață și A. Deac, *Tradițiile revoluționare de luptă ale mișcării muncitorești din Romînia pînă la 1917*, în „Analele Institutului de istorie a partidului de pe lîngă C.C. al P.M.R.", anul VII, nr. 1—2, 1961, p. 66.

[2] *Anii de ucenicie*, Biblioteca pentru toți, 1959, p. 171.

dramaturgii Al. Davila, Ronetti-Roman, Victor Eftimiu, Mihail Sorbul. Un scriitor, contemporan prin preocupări, ca și prin vîrstă, mai curînd cu Creangă decît cu autorii de la începutul secolului nostru, Calistrat Hogaș, intră în circuitul național al literaturii, datorită unui concurs de împrejurări, de-abia după 1900, mai precis, o dată cu apariția, în 1906, a „Vieții românești". În critica literară, locul rămas gol după retragerea lui Gherea și Maiorescu îl ocupă combatanți ca G. Ibrăileanu, N. Iorga, Ovid Densusianu, Ilarie Chendi, Mihail Dragomirescu, prezenți de altfel dinainte de 1900 pe acest tărîm, cărora li se adaugă Ion Trivale, E. Lovinescu ș. a.

După 1910, rîndurile scriitorilor ridicați la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru încep să se rărească. În 1912 încetează subit din viață Caragiale. În anul următor moartea răpește trei scriitori încă tineri: Panait Cerna, St. O. Iosif și Ilarie Chendi, după care pășesc în mormînt, în 1914, D. Anghel și Emil Gîrleanu. În 1917 mor Titu Maiorescu și Calistrat Hogaș. Barbu Delavrancea și G. Coșbuc îi urmează în 1918. În 1919 se stinge Vlahuță, în 1920 — Macedonski și C. Dobrogeanu-Gherea. Supraviețuiesc Duiliu Zamfirescu și Ioan Slavici, pînă în 1922 — cel dintîi, al doilea — pînă în 1925. În această perioadă se afirmă noi scriitori, care aveau să-și dea întreaga măsură a talentului după primul război mondial: Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar și Camil Petrescu, Lucian Blaga, Adrian Maniu ș. a.

Scanned with OKEN Scanner

II REVISTE, GRUPĂRI, CURENTE LITERARE

Privită în ansamblu, viața literară de la începutul secolului al XX-lea devine mai agitată decît în ultimele decenii ale secolului anterior. Numărul grupărilor literare, al revistelor sporește; bătăliile dintre ele se dau cu și mai multă înverșunare. Asistăm la o dispersare a forțelor literaturii, ca și la încercări, nu lipsite de rezultate, de a le uni.

Dintre publicațiile născute la sfîrșitul secolului trecut, „Literatorul" mai apare, pentru scurt timp, după 1900, în două rînduri: în 1904 și în 1918. Pentru scurtă vreme își continuă apariția și alte publicații, precum „Literatură și artă română", „Arhiva", „Albina", „Familia". O foarte lungă viață au avut în schimb „Convorbirile literare", care, apărute în 1867, și-au prelungit existența pînă la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. „Convorbirile" de după 1900 nu mai sînt aceleași cu vechile „Convorbiri". În general, revistele apărute înainte de 1900 nu mai joacă un rol decisiv în viața literară. Acest rol revine unor reviste noi, născute în frămîntările caracteristice primilor ani ai noului secol: „Semănătorul", „Viața românească", „Luceafărul", „Viața nouă", „Convorbiri critice", „Viața socială". Strict vorbind, după 1900 nu începe o nouă perioadă în istoria literaturii române. Preocupări proprii anilor anteriori sînt continuate în secolul nostru. Însă o serie de tendințe manifestate la sfîrșitul veacului trecut ajung după 1900 la deplina cristalizare, iar acest fapt ne îndreptățește să începem de la această dată studiul lor. Totodată sîntem însă obligați să întreprindem incursiuni în literatura dinainte de 1900, spre a cerceta originile unor manifestări pe care urmează să le studiem. Curentele conturate în jurul revistelor „Sămănătorul" și „Viața românească", ca și simbolismul, își au izvoarele în mișcarea literară din secolul trecut.

SĂMĂNĂTORUL

În linii mari, mișcarea literară de la sfîrșitul secolului al XIX-lea se caracterizează prin agonia Junimii, apariția unei școli constituite sub directa influență a mișcării socialiste — școala „Contemporanului" și a „Lumii noi" — ce exercită o înrîurire însemnată asupra întregului curs al

literaturii —, formarea grupării „Literatorul", cu tendințele ei novatoare și revirimentul unei literaturi de orientare socială pragramatică, vădit mai cu seamă în abordarea de către numeroși scriitori a unei tematici rurale. Activitatea oportunistă desfășurată în sînul partidului socialist de către liderii proveniți din clasele exploatatoare și în cele din urmă trădarea fățișă a mișcării muncitorești de către aceștia au dus la dezorientarea multor scriitori apropiați de publicațiile socialiste, la îndepărtarea lor momentană sau definitivă de ideile socialismului. În pragul secolului nostru, ca și mai tîrziu, în literatură se înfruntă, îndeosebi două direcții: prima, cea constituită în jurul unor reviste ca „Viața" și „Vatra", continuată de „Povestea vorbii", „Floare-albastră", „Curierul literar", apoi de Sămănătorul", precum și de partea literară a unor ziare ca „Voința națională", „Romînia jună", „Minerva", la care colaborează Slavici, Caragiale, Coșbuc, Vlahuță, M. Sadoveanu, St. O. Iosif, Ilarie Chendi, N. Iorga ș. a., și a doua, cea promovată de „Literatorul". Prima o învinuiește pe cea de-a doua de „înstrăinare", de manifestări „bolnave, străine aspirațiilor neamului romînesc", de ploconire servilă în fața Occidentului; cea de-a doua aduce celei dintîi acuzația de închistare în tradiție, de mărginire națională. Ambele direcții, meritorii în unele aspecte, păcătuiesc prin unilateralitate: una respinge principial orice contact cu arta occidentală nouă, în special cu cea franceză, ca și cum tot ce venea din apus era perversitate și descompunere; alta, entuziasmată pe drept cuvînt de cultura apuseană, tinde să preia necritic, mecanic, toate producerile acesteia, inclusiv cele mai puțin potrivite spiritului culturii noastre.

Avîndu-și impulsul social în mișcările de mase, mai ales în frămîntările țărănimii, direcția inițiată de „Viața" și „Vatra" reflectă atît forța cît și slăbiciunile, confuziile proprii mișcării democratice țărănești a timpului. Aceste slăbiciuni și confuzii sînt abil speculate de reprezentanții politici și ideologici ai claselor exploatatoare. Mizeria țărănimii nu putea fi camuflată de nici o propagandă. Puteau însă fi învăluite cauzele ei, măcar temporar, în ceața mistificărilor. În acest scop își mobilizează cercurile guvernante întregul lor arsenal propagandistic. Principalul mijloc la care recurg este diversiunea naționalistă. Tot mai insistent se vorbește în presa (inclusiv în presa literară) din ultimii ani ai secolului trecut și în cei dintîi ai secolului nostru despre „înstrăinarea" păturii conducătoare și a intelectualității de viața „neamului". Într-adevăr, claselor stăpînitoare le erau străine aspirațiile poporului romîn. Ele duceau o politică de aservire a țării. Propaganda reacționară și susținătorii ei trăgeau însă dintr-o asemenea constatare concluzii convenabile în fond burgheziei și moșierimii. Nu existența marii proprietăți moșierești, a exploatării erau cauza cauzelor suferinței maselor țărănești — susțineau doctrinarii naționaliști; cauza era „înstrăinarea" celor „de sus", dezinteresul moșierului pentru moșie, pe care o lăsa pe seama arendașului, el petrecînd în metropole occidentale, disprețul înaltei societăți pentru limba, datinile, trecutul poporului romîn. Ce era, în această situație, de făcut, după părerea lor? „Cei de sus" trebuiau convinși sau, la nevoie, constrînși să renunțe la indiferența și disprețul față de cultura națională, să-și aplece urechile la durerile poporului, să conlucreze la ridicarea lui. Acest punct de vedere a fost foarte pe

larg dezvoltat de Nicolae Iorga, într-o lungă serie de articole, publicate în decursul anilor 1899—1904 în ziarele „l'Indépendance roumaine", „Romînia jună" și „Epoca" și reunite în volume ca *Opinions sincères* (1899), *Opinions pernicieuses* (1900), *Un procès de dénationalisation* (1902) și *Cuvinte adevărate* (1904). După propria sa expresie, N. Iorga tindea, prin aceste articole, la „cucerirea" societății înalte, la atragerea ei într-o acțiune de culturalizare a satelor și propagare a interesului pentru tot ce e romînesc.

Nevăzînd în existența proprietății moșierești ca atare un obstacol considerabil în calea operei de ridicare a satelor la lumină, naționaliștii erau, în schimb, extrem de porniți împotriva arendașilor — și nu atît fiindcă erau arendași (reprezentanți ai capitalismului la sate), ci pentru că mulți dintre ei erau „străini". „Străinismul" — iată cauza suferinței țăranilor, ca și cum exploatarea exercitată de „boierii de neam", spre deosebire de cea ciocoiască, ar fi fost dulce!

O altă cauză a crizei societății romînești din acea vreme era, după ideologii retrograzi de la începutul secolului nostru, politicianismul. Politicianismul era într-adevăr o calamitate a vieții publice. Dar, înfierîndu-l, ideologii conservatori substituiau, și în acest caz, efectul cauzei. Nu politicianismul genera inechitatea socială; el era un produs și un instrument de permanentizare a acesteia. În seria de articole amintite, Nicolae Iorga denunță pe bună dreptate partidele, „toate partidele" — cum își amintește el însuși, în *Viața unui om* — „ca instrumentul continuu întrebuințat al degradării noastre, timp de mai multe decenii". Doctrinarul sămănătorist preconiza, utopic, o politică fără partide, o guvernare „național-democratică", aflată deasupra tuturor claselor, ca și cum, în condițiile societății bazate pe exploatare, era posibilă pacea socială, armonizarea intereselor exploatatorilor și exploataților. O virulentă critică a politicianismului întreprinde cam în același timp C. Rădulescu-Motru. In *Cultura romînă și politicianismul* (1904), Motru, raliindu-se aprecierii negative date de N. Iorga întregii dezvoltări istorice a Romîniei după 1821, vede în abolirea vechilor rînduieli, feudale, în crearea instituțiilor burgheze, în tot procesul de înnoire, determinat de mișcările revoluționare, îndeosebi de revoluția din 1848, o înstrăinare a poporului romîn de propria sa viață sufletească, de cultura lui specifică. Toate transformările din secolul trecut — consideră C. R.-Motru — sînt opera politicianismului, care, dînd romînilor „civilizație", adică un lustru de viață occidentală, le-ar fi răpit „cultura", bunul sufletesc ce ținea de însăși firea lor. În această ordine de idei, doctrinarul deplînge în special dispariția unui pretins „sentiment al distincțiunii de clasă", „sentiment ieșit din legea naturală a selecțiunii sociale și care în trecut constituia una din forțele de coheziune a neamului nostru".

Indiferent de intențiile susținătorilor, acțiunea propagandistică înfățișată servea măcar prin unele din manifestările ei unor tendințe contrare dezvoltării social-istorice firești. Consemnînd apariția cărții lui Vasile Kogălniceanu, *Chestiunea țărănească*, N. Iorga susținea în 1805 că reforma agrară (a cărei necesitate o sublinia) trebuia să fie neapărat precedată de culturalizarea satelor. Practic aceasta însemna amînarea continuă a reformei. Nu prin legiferări se poate rezolva chestiunea țărănească — zicea

N. Iorga — ci prin schimbarea moravurilor, printr-o operă de asanare morală, de ridicare a conștiinței. Iată cuvintele sale :

„Dar legile cer o administrație, și n-o avem ; dar ele cer o conștiință cetățenească, o convingere de drepturi, pe care săracii noștri n-o au, precum n-au priceperea ce trebuie pentru a se descurca în condițiile nouă ale muncii cîmpului. Ceea ce înseamnă că lucrul ce trebuie să se capete, căci altfel pierim, e elementul moral, simțul de datorie și pornirea binefăcătoare, care lipsesc și în boierimea proprietarilor și arendașilor, și în ciocoimea mare și mică a funcționarilor ; e elementul de lumină care lipsește țăranului. Aceste lipsuri trebuie întregite și aceasta o poate face numai *școala ;* altă școală decît cea de astăzi sau măcar decît cea de ieri, căreia îi datorăm toată ticăloșia de azi... Căci nu prin cîrpeli materiale, tîrîte prin dinții interesaților, vom ridica pe picioare țărănimea, ci printr-o poruncă sufletească, care-i va îngădui să-și iea patul său și să umble.

Trebuie să se înțeleagă o dată că această chestie țărănească e înainte de toate o *chestie culturală*".

C. Rădulescu-Motru, în cartea citată, e și mai categoric în apărarea proprietății moșierești.

„O neclintită forță de coheziune în alcătuirea noastră socială a fost, în toată vremea, marea proprietate rurală. În secolele trecute, ea a făcut cu putință rolul clasei boierești și mult-puțina cultură ce-am avut prin mijlocirea ei s-a dobîndit. Dar mai ales însemnătatea ei este și mai mare pentru viitor. In marea proprietate rurală stă virtualitatea unei mari industrii agricole, singurul izvor din care țara noastră ar putea deveni o țară bogată. Ea este instrumentul cel mai potrivit pentru expansiunea noastră economică și prin urmare instrumentul care ne-ar grăbi emanciparea de sub robia în care ne găsim față de creditorii țării."

Scopul urmărit de oficialitate prin sprijinirea difuzării unor teorii cum sînt cele expuse ni se relevă astăzi cu claritate.

Speculînd erorile de viziune socială, confuziile unor cărturari de seamă, cercurile guvernante au făcut din ele pavăza ideologică a mașinațiunilor menite să împiedice desființarea marii proprietăți agrare, înfăptuirea reformelor democratice impuse de cerințele dezvoltării istorice.

In atmosfera culturală viciată de ideile izvorîte din această tendință a politicii burghezo-moșierești — tendința de a stăvili progresul social — apare, în 1901, revista „Sămănătorul". Apariția „Sămănătorului" a fost precedată și pregătită de efemerul săptămînal „Curierul literar", al cărui prim număr din cele cinci, cîte au ieșit în total, a apărut la 7 octombrie 1901, avînd în frunte — în loc de articol-program propriu — fragmente din „introducția" lui Kogălniceanu din numărul 1 al „Daciei literare". În întîiul număr al „Curierului" publică G. Coșbuc (poezia *Pace*), St. O. Iosif (*Lăutarul, Răzmiriță*), Zaharia Bîrsan, Ion Adam, Andrei Naum, D. Nanu, Ilarie Chendi, Ion Scurtu — adică unii dintre colaboratorii de bază ai viitorului *Sămănător*. Directorul revistei este poetul minor T. Constantinescu-Stans, care stătuse și în fruntea revistei *„Floare-albastră"*. La următoarele numere mai colaborează, în afară de cei amintiți, D. Anghel, Ion Bîrsan, Maria Ciobanu ș. a., cu versuri, I. A. Bassarabescu, Ion Ciocîrlan, V. Cioflec, cu proză. Preotul Simion Florea Marian dă un studiu în sensul preocupărilor sale folcloristice :

Scanned with OKEN Scanner

Musca. Se reproduc pagini din *Romînia pitorească* a lui Vlahuță, ieșită tocmai de sub tipar, din scrierile lui N. Iorga (un fragment din prefața la *Ciocoii vechi și noi*) și se publică texte inedite din Dinicu Golescu, Grigore Alexandrescu, V. Alecsandri. Al cincilea număr conține pe prima pagină un anunț cu litere mari:

„Suntem autorizați să vestim publicului că doi fruntași ai literaturii noastre — dd. A. Vlahuță și G. Coșbuc — simțind nevoia unei grupări puternice în haosul atîtor agitații bolnave, străine aspirațiilor neamului romînesc, au luat nobila hotărîre de a înființa, sub conducerea și prin activitatea lor, o nouă revistă săptămînală, în jurul căreia nădăjduim că se vor aduna de la sine toate elementele rodnice, doritoare de muncă ale generației tinere.

Noi cei de la «Curierul literar», în fața acestui eveniment, vestitor al unei faze de reculegere și de însuflețire în mișcarea noastră culturală, ne simțim datori să alergăm cei dintîi la chemarea celor doi aleși.

În vederea acestei contopiri, «Curierul literar» încetează de a mai apărea".

Anunțata nouă revistă, deschizătoare — în intenția întemeietorilor — a unei „faze de reculegere și însuflețire", apare în ziua de 2 decembrie, la aproximativ o lună după sistarea „Curierului literar". Numărul 1 al „Semănătorului" (de la nr. 27, revista își va zice — „pentru o vocală barbară în plus", cum, sarcastic, comentează T. Arghezi, în *Biletele de papagal* din 1937 — „Sămănătorul") are în frunte articolul *Primele vorbe,* scris, după toate probabilitățile, de Vlahuță. Anunțînd preocupările revistei, Vlahuță scrie că „Sămănătorul" tinde să ridice „Un stindard de pace, de înseninare și de înfrățire intelectuală, de apostolică muncă pentru dezmorțirea inimilor cari tînjesc, pentru redeșteptarea avîntului de odinioară în sufletele romînești, pentru chemarea atîtor puteri risipite la o îndrumare mai sănătoasă — la sfînta grijă a întăririi și a înălțării neamului acestuia".

Pentru atingerea scopului, era necesară, după părerea scriitorului, părăsirea preocupărilor mărunte și identificarea cu „marea viață a poporului".

„Noi — scrie Vlahuță — cari ni-am făcut de mult ucenicia în literatură, simțim ca o mustrare de cuget cînd ne uităm în urmă și vedem cîtă vreme am pierdut punînd în stihuri amăgirile și durerile micii noastre vieți, retrași de zgomotele lumii, înstrăinați adeseori de marea viață a poporului, de marile lui suferinți și aspirații, cari ar fi trebuit, de la început, să umple și să încălzească inimile și cîntecele noastre."

Criticînd înstrăinarea unora dintre scriitori de tradițiile romînești, Vlahuță cheamă literații cu dragoste de patrie și popor să reia firul acestor tradiții, să se unească în acțiunea menită să dea un nou impuls literaturii legate de realitățile autohtone:

„... Cugetați și însuflețiți din nou vorbele acestea mari — atîția viteji au luptat și murit pentru ele — treceți-le prin inimile voastre și le reîncălziți, spălați-le în lacrimile voastre și le redați înțelesul, viața și strălucirea lor de odinioară. Strîngeți-vă laolaltă cîți simțiți în voi dorul de muncă și setea sfîntă de adevăr, umpleți-vă sufletele de cea mai adîncă evlavie pentru trecutul glorios al neamului acestuia, pentru faptele nespus de măreție ale strămoșilor voștri, încălziți-vă de cea mai entuziastă iubire pentru patria

voastră, apărată cu atîtea jertfe, pentru frumusețile acestui pămînt frămîntat în sîngele atîtor viteji și faceți ca fiecare gînd și fiecare pas al vostru să fie pentru binele și înălțarea neamului romînesc! Suflați colbul de pe cronici, cum zice poetul, și faceți să renască virtuțile bătrînilor de-atunci în sufletele tinerimii de azi".

Dedesubtul articolului e publicată poezia *Semănătorul* a lui A. Vlahuță, scrisă, evident, anume pentru a indica și ea direcția pe care înțelegea s-o urmeze revista. Poezia e, totuși, vagă. Începe cu o descriere:

Pășește-n țarină semănătorul
Și-n brazda neagră, umedă de rouă,
Aruncă-ntr-un noroc viața nouă,
Pe care va lega-o viitorul.

și se încheie cu un îndemn cît se poate de laconic:

Trudește, făcătorule de bine, —
Veni-vor, roiuri, alții după tine
Și vor culege rodul — bogăția.

Tu fii soldatul jertfei mari, depline:
Ca dintr-un bob să odrăslească mia,
Cu sîngele tău cald stropește glia.

Mult mai clar sînt exprimate tendințele „*Sămănătorului*" într-un grupaj de trei sonete ale lui St. O. Iosif, în care „tinerii poeți" sînt îndemnați de a nu osteni „ca-n amurgit de seară", ci, „treziți la mîndrul strigăt de fanfară", să înalțe „flamura străbună" a dragostei „de lege și de țară". Iată, tălmăcite liric, și elanul orientării spre realitate, spre popor, de care erau însuflețiți mulți dintre scriitorii timpului, și concepția îngustă, patriarhal-conservatoare, cu care prapaganda cercurilor dominante a reușit să devieze, la o seamă de scriitori, acest elan. În spirit paseist, convenabil doctrinei naționaliste, St. O. Iosif trage un semnal de alarmă, denunțînd — ca și Vlahuță, în *Primele vorbe* — primejdia înstrăinării romînilor de fondul lor sufletesc:

... Au n-auziți pe-ntinsele hotare
Ce jalnic păsări mari de pradă țipă?

Și nu vedeți ce nori se înălțară?
Grea vijelie-n fiecare clipă
Ne spulberă comorile-n risipă...
Chiar sfînta noastră doină stă să piară!...

Proza e reprezentată în primul număr din „Sămănătorul" destul de sărac, dar bucățile tipărite sînt edificatoare pentru descifrarea tendințelor reprobabile ce se fac încă de pe acum simțite în orientarea publicației. Sub titlul *Vaet și tăcere*, Ion Gorun publică o scurtă schiță, în care se manifestă tendințe antisemite, iar un George Moroianu semnează o povestire intitulată *Din trecut*, în care este evocată amintirea unei țărănci de altădată. Povestirea este scrisă într-un stil „făcut", dulceag, pseudoliric și cacofonic, ce va deveni caracteristic prozei sămănătoriste minore, începînd astfel: „Dumnezeu s-o ierte pe lelea Bița Ivașca, că ce babă bună era!... Și sfă-

Scanned with OKEN Scanner

toasă mai era, Doamne! Știa să spuie din vremurile de demult cum n-am mai auzit pe nimeni spunînd", și încheindu-se cu această frază de idealizare a trecutului: „... Așa era p'atunci, gura mamii, — și ce bine mai era!"

Examinînd sumarul primului număr din „Sămănătorul", constatăm prezența în paginile revistei a unor tendințe pozitive, alături de concepții retrograde ce-și fac loc o dată cu ele. În articolul introductiv se exprimă năzuințe de identificare cu „marea viață a poporului". Sînt combătute tendințele cosmopolite. Revista se manifestă astfel ca o publicație antijunimistă, întrucît respinge „arta pură", neancorată în social, și antidecadentă, întrucît ia atitudine împotriva cosmopolitismului. Aceste elemente pozitive sînt încadrate de considerații care le scad simțitor eficacitatea. De la premisa justă a legăturii cu poporul, cu pămîntul strămoșesc, conducerea și colaboratorii revistei alunecă spre concluzia primejdioasă a mărginirii naționale, la xenofobie.

Ideea legăturii cu poporul, a preluării moștenirii culturale, a conservării tradiției, a combaterii decadentismului e reluată de Coșbuc în numărul al doilea al *„Sămănătorului"*, unde scriitorul semnează articolul *Uniți*. „Noi — scrie Coșbuc — ar trebui acum să mergem pe urmele lor (ale creatorilor de cultură din trecut — n.n.), să nu risipim ce-au adunat ei și să năzuim a ne lumina poporul, ca să-l avem unit și tare... Să nu risipim ce-au adunat părinții noștri, dacă nu putem noi înșine să mai sporim averea; dacă nu putem spori lumina, să năzuim a răspîndi în popor tot mai mult pe aceea pe care o avem".

Două aspecte putem deslușI în aceste fraze ale lui Coșbuc: un aspect vag pozitiv, concretizat în îndemnul de luminare a poporului, și un aspect greșit, exprimat în resemnarea la continuarea timidă a experienței înaintașilor. Dar o literatură care nu face decît să continue, să reediteze preocupările anterioare, fără a „spori averea", e condamnată la deces, ineditul, noutatea, fiind o condiție sine qua non a operei de artă.

Mai departe, Coșbuc pledează judicios pentru o artă militantă, accentuînd că „fără ideal nu e luptă și fără luptă nu e literatură". Ca și Vlahuță, în articolul *Primele vorbe,* Coșbuc vestejește cosmopolitismul:

„Am rupt firul tradițiilor, ne batem joc de credința strămoșilor, luăm în deșert instituțiile țării și așezămintele ei, rîdem în pumni de aspirațiile naționale și importăm în literatură — în altarul vieții sufletești a noastre — cîte și mai cîte bolnave idei și cu totul străine spiritului romînesc".

Cusurul acestor propoziții, animate incontestabil de o năzuință valabilă, e lipsa de precizie. Care sînt „bolnavele idei" pe care le condamnă poetul? La ce se referă el? Ce fenomen concret numește el prin această formulă? De fapt, pentru Coșbuc toate tendințele novatoare ce se manifestau în literatura timpului, indiferent de caracterul lor, se încadrează în formula „bolnave idei". Situîndu-se pe poziții tradiționaliste, poetul respingea în bloc tot ce venea din occident, mai precis din Franța. Or, din Franța veneau atît idei într-adevăr bolnave, cît și idei de pe urma cărora cultura romînească nu avea decît de profitat.

Articolul *Cărți pentru popor,* apărut sub semnătura lui Vlahuță în numărul 3 din „Sămănătorul", marchează pregnant limitele direcției acestei publicații:

Scanned with OKEN Scanner

„Ar fi timpul — scrie Vlahuță — ca literații noștri, ei mai ales, să-și îndrepte luarea aminte și toată dragostea lor spre popor! Cîte lucruri frumoase nu s-ar putea scrie anume pentru el! Icoane din trecut, întîmplări vitejești, isprăvi din acelea care-ți înalță sufletul, scene din viața de la țară, pilde și învățături sănătoase, date într-o formă atrăgătoare, puterea providențială a unui primar ideal, a unui proprietar, a unui preot, a unui învățător, așa cum îi visăm și cum ar trebui să fie oamenii aceștia, bunătatea, jertfele, munca și izbînzile lor, întrupate în povestiri calde, sugestive, așa ca cititorul să se simtă mișcat ca de lucruri văzute aevea și să capete îndemnul de a-și aduce și el partea lui de bine pe lumea asta, de a se face și el folositor cu ceva țării și neamului lui. Cărți pentru popor! Acolo e un suflet mare care cere lumină. Acolo stau genii ascunse, gata să zbucnească, asemenea izvorului care așteaptă în stîncă lovirea de toiag a lui Moise. Acolo-i puterea și viitorul nostru".

Precum se vede, Vlahuță e victima iluziei despre posibilitatea ridicării maselor prin culturalizare, prin rîvna cîtorva „apostoli", „semănători" de idei nobile, ca și prin bunăvoința unor „proprietari" luminați. Nu încape îndoială că intelectualitatea sătească — învățătorii îndeosebi — puteau aduce și aduceau efectiv o contribuție utilă la luminarea și ridicarea țărănimii, dar oricîtă bunăvoință ar fi avut aceștia, oricîte sacrificii ar fi făcut ei, era cu neputință, în condițiile de înapoiere în care se găsea pe atunci țara, satul mai ales, ca ei să reușească a determina schimbări pozitive cît de cît însemnate în viața năpăstuiților și nedreptățiților. Cît despre „proprietari" — aceștia nu aveau nici un interes ca mulțimile înrobite să se elibereze de ignoranță. Caracteristic pentru atitudinea moșierimii în problema culturalizării satelor e răspunsul dat de marele latifundiar Sturdza-Scheianu unor „oameni înțelepți de pe moșiile lui", care, cum povestește M. Sadoveanu în *Însemnări pe marginea articolului 80* (vol. *Mărturisiri*, 1960), i-au propus întemeierea unei școli. „— Cum? s-a burzuluit mînios boierul. La ce folosește țăranilor școala? În ce mă privește, am învățătură destulă și nu-mi trebuiesc profesori; iar doctori găsesc destui în străinătate, unde petrec de două ori pe an. Mie îmi trebuiesc brațe de muncă, nu profesori și doctori. Auzi dumneata! Școală țăranilor! Alintare și bătaie de cap! Lipsiți din fața domniei mele!"

Anul 1907 avea să dea o dezmințire dureroasă iluziilor lui Vlahuță. Poetul pare a-și fi dat seama de rătăcirea lui, de naivitatea cu care-și închipuise că un număr de învățători și alți intelectuali rurali ar fi putut — cu sprijinul „proprietarilor" — transforma din temelii realitatea satelor, căci, după cum se știe, în poezia *1907* a denunțat minciuna care „stă cu regele la masă" și care — am adăuga noi — a izbutit uneori să mistifice chiar și pe oamenii de bună-credință, cum era combativul poet.

Vlahuță și Coșbuc au stat în fruntea revistei doar un an. Sub directoratul lor, la „Sămănătorul" au colaborat (pe lîngă destui nechemați), dintre scriitorii aparținînd generațiilor mai vechi, în afară, bineînțeles, de ei înșiși, Barbu Delavrancea, ci o biografie a lui N. Grigorescu, și Alexandru Davila, cu un fragment din actul IV al dramei *Vlaicu Vodă*, iar dintre aceia mai tineri St. O. Iosif, care semnează și I. Darie (cum avea să semneze mai tîrziu, în *Gîndirea*, Cezar Petrescu), D. Anghel, Paul Bujor, Ion Gorun, Constanța

Scanned with OKEN Scanner

Hodoș etc. Aproape în fiecare număr, revista tipărește, în primul an, inedite eminesciene, dîndu-și astfel contribuția la o mai exactă cunoaștere a marelui poet. Apar fragmente din *Odiseea* și *Divina Comedie* în tălmăcirea lui Coșbuc. Poetul publică de asemenea creații originale, precum *Pe munte*, *În zori*, *Golia ticălosul* și focoasa *Horă*, cu șfichiuitoare adresă anticiocoiască :

M-a plesnit și ieri cu biciul.
Ici grămad-aș vrea să-l pui,
Jos pe podini ca ariciul,
Și să-i joc, ca azi la nuntă,
Care sîrbă-i mai măruntă
Pe spinarea lui !

Sub semnătura lui A. Vlahuță apar, pe lîngă articole și schițe, — unele cu puternice note critice de coloratură paseistă, ca de exemplu *De la țară*, care, înregistrînd situații detestabile („Primarul ține arîndă. Popa dă bani cu camătă . . ."), deplînge decăderea moravurilor, dispariția vechilor datini și a portului național, — traduceri din Ada Negri, unele de fermă atitudine socială, animate de concepții înaintate, precum *Muncitorul*, ce slăvește luptătorul, care :

Atlet strălucitor, ca-ntr-o arenă,
Va pune-n brînci pe monștrii
Ce țin poporul rob și-n întuneric —
Eroic suflet, brațe oțelite !

În el poate-i izvorul de putere
Măreață, generoasă,
Ce va reda viață'acestui secol
De vicii și de anemie putred.

Găsim în revistă, în afara materialelor propriu-zis literare, relatări despre mizeria țărănimii, despre nedreptățile îndurate de țărani. O acțiune pozitivă a „Sămănătorului" este și luarea categorică de atitudine împotriva lui Caion, calomniatorul lui Caragiale.

O dată cu încheierea primului an de apariție se încheie și directoratul la „Sămănătorul" al celor doi poeți. De la primul număr al anului al doilea, revista apare „sub conducerea unui comitet". Orientarea generală a revistei rămîne aceeași ca în primul an, cu afirmarea mai categorică a unor puncte de program. Astfel, Ilarie Chendi, mentorul de fapt al publicației, salută în articolul *Semne bune* interesul scriitorilor pentru istorie, tendința unora din ei de a reconstitui și reînvia trecutul, și își cheamă confrații la lărgirea unor asemenea preocupări.

„Studiul istoriei este cărarea cea mai sigură pe care putem să ieșim la luminiș. Pe urma lui e natural să răsară o literatură de nobile năzuinți, căci ne vom ordona astfel sentimentele, ne vom disciplina gîndirea, vom relua raporturile cu scriitorii vechi, cu limba și poezia veche, cu credințele poporului, ne vom regăsi pe noi înșine."

Tot prin pana lui Chendi i se aduc mari elogii lui N. Iorga, a cărui „măiastră monografie asupra lui Mihai Viteazul" este apreciată ca o scriere în care se pot găsi „cele mai poetice pagini ce s-au scris de la *Cîntarea Romîniei* încoace". Istoricului i se reproduce un articol din *Cuvinte adevărate*

și îi sînt puse la dispoziție paginile revistei pentru articole de doctrină. Din mai 1905, N. Iorga, care dădea, de fapt, încă din 1903 direcția, devine, oficial, conducătorul „Sămănătorului", înlăturînd pe Ilarie Chendi, care, în 1906, va scoate cu Coșbuc și Ion Gorun, o altă publicație: „Viața literară". Pînă la 22 octombrie, cînd, în urma unor neînțelegeri cu membrii redacției, speriați de unele ieșiri ale sale, prea îndrăznețe, după socotința lor, a fost silit să părăsească revista, N. Iorga scrie, număr de număr, articolul de fond și „cronica", expunînd vederi similare celor propagate anterior în „l'Indépendence roumaine", „Romînia jună" și „Epoca". De la data plecării directorului, „Sămănătorul" e condus iar — declarativ — de un comitet (St. O. Iosif, M. Sadoveanu, Ion Scurtu, D. Anghel, C. Sandu-Aldea), în realitate de St. O. Iosif („proprietarul" publicației) și, mai cu seamă, I. Scurtu, pînă în martie 1908, cînd frînele sînt preluate, vehement, de A. C. Popovici, instalat oficial ca director la 1 iunie 1909. Ultrareacționarul predicator al „Austriei mari" rămîne la conducere pînă la începutul anului 1910. Revista va continua să apară doar cîteva luni, sub direcția lui I. Scurtu.

Pînă la trecerea cîrmei în mîinile lui Aurel C. Popovici, colaboratorii „Sămănătorului" rămîn cu unele excepții, cei din primul an, adăugîndu-li-se Slavici, care publică de ajuns de rar. Îi găsim în paginile revistei pe Mihail Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinești, Octavian Goga (cu o singură poezie), Panait Cerna, Emil Gîrleanu, Ion Agîrbiceanu, C. Sandu-Aldea, N. Dunăreanu, pe simboliștii Ion Minulescu, Elena Farago, Emil Isac. Prezența unor asemenea nume învederează că în pofida articolelor de directivă ce căutau să dea literaturii o orientare în concordanță cu ideologia naționalistă profesată de doctrinarii revistei, beletristica tipărită în „Sămănătorul" se menține, prin principalii ei creatori, pe făgașul tradițiilor înaintate, democratice și realiste, nepunîndu-se la remorca vreunei propagande politice. M. Sadoveanu, de pildă, publică povestiri și nuvele ce reflectă dramele țărănimii, durerile celor umili, loviți, răsvrătirile lor, precum: *Într-un sat odată*, *Cîntecul de dragoste*, *Cozma Răcoare* (1903), *Ionică*, *Sluga*, *Doi feciori*, *Călărașul* ș. a. (1904), *Ocna* (1905), *Vremuri de bejenie*, *O umbră* (1906), *O istorie de demult*, *Mergînd spre Hîrlău* (1907). Publică de asemenea, în 1905, romanul *Floare-ofilită*. Îi mai apar evocări din războiul pentru neatîrnare, impresii de la mănăstiri, reunite apoi în *Oameni și locuri*, delicioase povestiri ca *Ianoș Năzdrăvan* etc. În 1903, Brătescu-Voinești semnează în „Sămănătorul" bucățile *Microbul* și *Din carnetul unui judecător*. Alături de scrieri cu pronunțat caracter paseist, ca *Boier Iorgu Buhtea*, Emil Gîrleanu tipărește și narațiuni cu tăiș critic, precum *Frați* și *Cea dintîi durere* (1906). Nu e mai puțin adevărat însă că, alături de creații ale scriitorilor citați, în revistă au văzut lumina numeroase producții mediocre și submediocre, croite, în mare parte, conformist, după indicațiile programatice din articolele de doctrină naționalistă. Această producție acaparează publicația aproape total în timpul directoratului lui A. C. Popovici. De o anumită influență, mai mult sau mai puțin pronunțată, a ideologiei semănătoriste n-au rămas străini de altfel nici scriitorii marcanți prezenți în paginile revistei (St. O. Iosif, M. Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinești).

Încă înainte de a fi fost elaborat integral, programul „Sămănătorului" fu preluat, tacit sau declarat, și de alte publicații, printre care *Făt-Frumos*

Scanned with OKEN Scanner

(1904), din Bîrlad, *Junimea literară* (1904), din Cernăuți, *Ramuri* (1905), din Craiova.

La 1 ianuarie 1906 ia ființă, cu G. Coșbuc și I. Gorun în frunte, dar condusă efectiv de Ilarie Chendi, „Viața literară", devenită în anul următor *„VIAȚA LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ"*. Fără s-o declare direct, revista își propune, evident, să reia formula „Sămănătorului" din primul an, mai temperat, mai puțin exclusivist, mai liberal, neangajat în polemici pătimașe.

Colaboratorii „Sămănătorului" și ai „Vieții literare și artistice" sînt prezenți, în marea lor majoritate, în „Minerva literară ilustrată" (1909), supliment al ziarului Minerva. Îi întîlnim aici între alții pe I. Slavici, M. Sadoveanu, D. Anghel, St. O. Iosif, Ilarie Chendi.

Cei patru din urmă aduc pe lume, în 27 noiembrie 1909, încă o publicație, elegantă și bine scrisă : săptămînalul *„CUMPĂNA"*, ce apare pînă în aprilie următor.

Retras de la „Sămănătorul", în octombrie 1906, N. Iorga, scoate, pe lîngă bisăptămînalul politic „Neamul românesc", născut încă în aprilie 1906, și cîteva publicații culturale: *„FLOAREA DARURILOR"* (1. I. 1907), „Neamul românesc literar" (1908—1913), „Drum drept" (1913—1915).

SĂMĂNĂTORISMUL

Mișcării reprezentate de aceste publicații i s-a dat de către cei mai mulți istorici ai ei numele de sămănătorism, după titlul „revistei-mume", cum numește Emil Gîrleanu „Sămănătorul". Într-adevăr, revista apărută la 2 decembrie 1901 nu numai că a fost după 1900 (trecînd peste „Curierul literar") cea dintîi din seria publicațiilor ce militau pentru orientarea spre realitățile autohtone, dar în cuprinsul ei îndeosebi s-a precizat conturul ideologic al curentului.

„Sămănătorul" nu s-a născut, firește, din neant. Văzînd o diminuare ofensatoare a rolului său în afirmația că Vlahuță și Coșbuc au formulat elementele programului semănătorist, iar el, continuînd munca lor, a dezvoltat acest program, dîndu-i forma definitivă, N. Iorga se pretindea creatorul mișcării de la „Sămănătorul" [1]. Evocînd activitatea sa publicistică anterioară, istoricul susține în *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. II, că, prin acea activitate, a dezlănțuit un adevărat curent, de care „însăși apariția «Sămănătorului» a fost influențată". Hotărîrea cercurilor conducătoare ale partidului liberal, a lui Spiru Haret în special, ministrul de atunci al Instrucțiunii, de a sprijini material înființarea unei reviste de cultură va fi fost, într-adevăr, influențată de marea campanie publicistică întreprinsă de N. Iorga. Am văzut însă că năzuința de a se grupa laolaltă a scriitorilor solicitați de tematica socială, de cea sătească în special, data de mai înainte și este în legătură cu intensificarea, în ultimele două decenii ale secolului trecut, a frămîntărilor țărănești.

[1] Activității de critic și istoric literar a lui N. Iorga îi va fi consacrat un capitol din vol. II al acestui curs. Aici discutăm numai contribuția istoricului la ideologia sămănătoristă.

Confruntînd articolele publicate în „Sămănătorul", din 1903 pînă în 1906, de N. Iorga cu acele, anterioare, ale lui Vlahuță și Coșbuc, cu greu vom găsi în pledoariile istoricului vreo idee asupra misiunii ce revenea literaturii în contextul momentului istoric în curs, care să nu fi fost exprimată de cei doi poeți. N. Iorga integrează însă ideile literare într-o concepție mai largă. Liniile directoare ale acestei concepții criticul le trasase încă înainte de a fi ajuns în fruntea „Sămănătorului". Din 1899 pînă în 1903, publicase în coloanele unor publicații ca „l'Indépendance roumaine", „Romînia jună" și „Epoca" lungi serii de articole în care, supunînd unei nemiloase critici diverse racile sociale, inițiase o vastă acțiune de „îndreptare" morală a societății printr-o adîncă schimbare sufletească. Însănătoșirea morală (condiție a „îndreptării" în toate domeniile vieții publice) se putea produce, după opinia lui Iorga, prin renașterea virtuților dovedite de poporul romîn și conducătorii săi în decursul secolelor. În acest scop era necesară aplecarea cu dragoste asupra trecutului, apropierea de păstrătorul multor comori spirituale adunate de-a lungul vremii : poporul de la țară.

La marea operă, visată de tînărul, pe atunci, istoric, literatura trebuia să-și dea susținut concursul, ca expresie specifică a sufletului național. „Frumoasă, divina literatură — *artă au ba*[1] — e un produs social", va scrie N. Iorga, într-un articol din „Ramuri" (1912), și va adăuga imediat : „cea mai firească societate omenească e națiunea". E cazul, negreșit, să amintim că N. Iorga și-a început formația intelectuală în atmosfera mișcării socialiste, fiind, din liceu un frecventator statornic și activ al clubului din Iași, unde a prezentat și un referat asupra *Capitalului,* iar de pe la optsprezece ani a fost și colaborator la „Contemporanul". Îndepărtîndu-se de crezul socialist (pentru care suferise în liceu persecuții culminînd cu eliminarea), istoricul își menține pe lîngă stima, păstrată toată viața, față de C. Dobrogeanu-Gherea, concepția funcției sociale a artei. De la această premisă pornesc toate considerațiile sale despre literatură. Pe acest fundament e clădită și ideologia „Sămănătorului" din timpul directorului său. În articolul *Ce este Sămănătorul,* apărut în nr. 1 din 1 ianuarie 1906, Iorga, arătînd că revista nu poate fi o tribună liberă, aduce argumente valabile în sprijinul convingerii lui că arta are de îndeplinit o misiune socială :

„E ușor a zice că literatura nu se exprimă decît pe sine, că ea dă numai o formă frumoasă rezultatelor observației, combinațiilor închipuirii, mărturisirilor inimii și că prin urmare nu poate fi vorba de moralitatea și imoralitatea, ci numai de adevărul, de frumusețea ei, pentru care singură poate fi trasă la răspundere. Aceasta e încă una din superstițiile și prejudecățile ce au rămas din vremea romantismului, cînd se așezase Arta pe tronul pustiu al divinității. De fapt, observațiile sînt totdeauna din realitatea unui suflet cu o anumită individualitate și inimile pot fi curate sau necurate. Cu voie sau fără voie, cea mai simplă bucată literară va oglindi un om bun sau un om rău, un antisocial care urăște pe semenii săi, care vrea să li facă rău, vrea să-i înșele sau să îi acopere de disprețul lui, sau un sociabil, care găsește în iubirea de oameni, în silințele spre a le fi folositor, mîngăierea tuturor".

[1] Sublinierea mea (D. M.)

Prin recunoașterea originii și rolului social al artei, N. Iorga menține „Sămănătorul" — sub aspectul orientării estetice — la polul opus vechii direcții junimiste. Trăgînd însă dintr-o premisă atît de justă concluzii eronate, el ajunge pînă la urmă ca, respingînd în mod just estetismul, să deprecieze însăși preocuparea de artă. Directorul „Sămănătorului" acorda, obișnuit, puțină atenție laturii artistice a literaturii pe care o promova. Preocuparea lui nu era atît de a determina producerea unor opere care să rămînă, cît de a antrena scriitorii, fie aceștia de mare talent sau numai de orientare „sănătoasă", în acțiunea dusă de publicație. Îl interesa cu alte cuvinte aspectul cultural al muncii scriitorilor (pe care îi dorea mai curînd răspînditori decît creatori de cultură), eficiența imediată a producției literare, calitatea artistică preocupîndu-l numai întrucît sporea această eficiență. De aci prețuirea unor autori cu totul modești, ca Vasile Pop, G. Vîlsan, Teodor Cercel, Constanța Hodoș ș. a. și respingerea, în schimb, a lui Calistrat Hogaș, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Liviu Rebreanu.

Toate raționamentele lui N. Iorga purced de la concepția priorității factorului moral. Prin transformarea conștiințelor avea să se transforme societatea. Factorul transformării nu putea fi decît cultura. Convins că înalta societate era „mai mult rătăcită, decît rea", Iorga, ca și Duiliu Zamfirescu, credea că moșierimea românească nu era încă istovită, că mai putea juca în viața publică un rol hotărîtor, pozitiv, și că trebuia să-l joace. Regenerarea acestei clase, ca și ridicarea societății în ansamblul ei la o nouă conștiință, avea să se producă în măsura asimilării a ceea ce istoricul numea „cultura națională".

Cultura putea,, după convingerea lui N. Iorga, determina mari schimbări pozitive în toate domeniile. Ce se impunea era deci răspîndirea culturii românești în toate straturile societății : sus, în societatea înaltă, și jos, în popor, pretutindeni unde trăiau români. Înainte de înfăptuirea acestei opere (ce putea să dureze cine știe cît), era, chipurile, prematur a se revendica împroprietărirea țăranilor și eliberarea Transilvaniei. „In această clipă — scria Iorga, în «Sămănătorul», în 1903 — n-avem nimic de cucerit,nimic de adaus... În mișcarea noastră politică e un timp de oprire, care va ține, poate, multă vreme încă... Ce avem de făcut înainte de toate e purificarea, întregirea, înaintarea și, mai ales, răspîndirea culturii noastre... Avem un stat național fără o cultură națională, ci o spoială străină : franțuzească. Avem visul de unire națională în aceeași formă politică : îl legănăm în vorbe și nu-l chemăm la noi prin fapte ; hotarele mai sînt încă hotare pentru cultura noastră. Ne dorim uniți la un loc și nu ne cunoaștem nicidecum".

Iată cum înflăcăratul patriot care a fost N. Iorga ajunge — punînd „problema culturală" înaintea tuturor celorlalte — la concluzii convenabile obiectiv vîrfurilor conducătoare ale societății burghezo-moșierești, gata să întreprindă orice pentru a întîrzia rezolvarea gravei probleme agrare și să renunțe cel puțin deocamdată, pentru a nu indispune pe rege, căruia legăturile de familie îi erau, firește, mai scumpe decît interesele țării, la lupta activă, eficientă, pentru eliberarea Ardealului. Motivul invocat de cercurile conservatoare pentru amînarea la infinit a soluționării marilor probleme a fost acela folosit și mai înainte de cei ce se opuneau progresului social : necesitatea pregătirii reformelor și a tuturor acțiunilor de însemnătate isto-

rică, prin cultură. Încă Bălcescu dădea acestui punct de vedere o lovitură mortală, scriind în *Manualul bunului romîn*:

„Adevăr că poporul nostru nu e destul de luminat cu învățătura, dar tocmai pentru aceasta are trebuință de instituții libere, ca să se poată lumina, căci supt tiranie nu se poate lumina popoarele".

Conceptul de „cultură" are în lexicul lui N. Iorga același înțeles ca și în cartea citată a lui C. Rădulescu-Motru, menționată de altminteri în *Istoria literaturii românești contemporane* cu elogii. Cultura este totalitatea vieții sufletești a unui popor, concretizată în limbă, în datini, obiceiuri, religie, instituții. E însă și o diferență — cu urmări practice de ajuns de însemnate — între punctele de vedere ale celor doi doctrinari. Spre deosebire de Motru, care socotea că, în trecut, românii au avut, de fapt, doar o „semicultură" (preferabilă, în tot cazul „falsei culturi" cosmopolite de mai tîrziu) și, în consecință, se arăta tolerant, în literatură, față de curentele moderniste în măsura în care acestea erau puse în acord cu realitățile noastre, N. Iorga acorda trecutului o prețuire entuziastă, respingînd orice tendință de subapreciere a trecutului, precum și literatura ce nu pornea de la el, de la tradiție. Apariția unei *Istorii a Românieĭ contemporane* de Frédéric Damé îi prilejuiește istoricului un lung șir de foiletoane în „Românîa junâ", adunate apoi în broșură, în care critică scrierea tocmai pentru desconsiderarea trecutului. Dacă Damé s-ar fi documentat mai serios, zice Iorga, ar fi aflat că „noi n-am fost niciodată un popor miserabil. Patriarhalitatea nu e barbarie și patriarhalii noștri străbuni, prefăcuți de d. Damé în fiare, de o parte, de brute, în alta, erau, în cea mai mare parte a lor, niște oameni cumpătați, muncitori, religioși, cari au știut să ni păstreze limba, legea și neamul, lucruri la cari mulți din contemporanii noștri nu mai țin". Mai tîrziu, în 1909, istoricul, într-un scurt articol despre ideile politice ale lui Eminescu, reprodus în *Oameni cari au fost,* vol. I, scrie:

„Vechiul regim politic avea groaznice vicii de orientalism. Dar el cuprindea în sine o tradiție serioasă și fecundă, așezăminte care izvorîseră din adîncul ființei noastre naționale, datini care corespundeau însușirilor noastre osebitoare, o viață morală care era a tuturora, fiindcă venea de la toți, o solidaritate care strîngea necontenit laolaltă o lume națională".

În admirația lui legitimă pentru tot ce a fost măreț în trecutul nostru, pentru solidaritatea dovedită de întregul popor în vremuri de restriște, marele istoric face, cum se vede, abstracție de contradicțiile de clasă care subminau armonia națională, trece ușor peste faptul că aristocrația n-a pregetat, adeseori, să pună interesele ei înguste de clasă deasupra intereselor de stat fundamentale. Rămîne însă, desigur, valabilă admirația afectuoasă a istoricului pentru poporul român și trecutul său de luptă pentru independență. Animat de acest sentiment, tînărul învățat nu putea să nu manifeste resentimente față de Carol I, despre care spune, în *Supt trei regi,* că „venise în Românîa fără cea mai slabă informație în ce privește prezentul și mai ales trecutul" țării noastre, iar în *O viață de om* că ne socotea „barbari" și că își atribuia meritul imaginar de a ne fi „civilizat". Entuziasmul pentru trecut nu l-a împins totuși pe Iorga să propovăduiască întoarcerea la rînduielile voievodale. Dezaprobînd-o, înțelegea că opera revoluționarilor de la 1848 nu putea fi anulată.

Scanned with OKEN Scanner

„Nu le vom avea niciodată — zice istoricul, în articolul din 1909, referindu-se la vechile «așezăminte» dispărute. — Vremea le-a luat, pe dreptate sau fără. În clădirea nouă trebuie începută o operă gospodărească de adaptare, pe care ambițioșii întemeietori au disprețuit-o. A căzut casa bună a părinților noștri; datoria noastră e să potrivim casa bună a copiilor noștri. Trecutul sănătos și plin de cuviință ne va fi sfătuitor și îndreptător la tot pasul."

Cu alte cuvinte, Iorga admitea păstrarea instituțiilor moderne, dar preconiza adaptarea lor la pretinsul fond sufletesc imuabil al poporului romîn, integrarea lor organică în viața specifică a țării noastre (ideea de „organicitate" revine mereu în scrisul doctrinarilor conservatori). Practic, aceasta implica împotrivirea față de tendințele de desăvîrșire a revoluției burghezo-democratice, zăgăzuirea progresului social.

Asemenea altor ideologi ostili tendințelor de primenire socială, prin reforme îndrăznețe, radicale, ideologi care — așa cum observă E. Lovinescu, în *Istoria civilizației romîne moderne,* vol. III, — nemaiputînd întoarce istoria îndărăt, și-au canalizat rezistența împotriva „cuceririlor viitoare ale democrației în mers", N. Iorga s-a făcut, la începutul secolului, în unele din tezele sale — indiferent de aspirațiile subiective — purtătorul de cuvînt al acelor forțe care aveau interesul de a încetini mersul înainte al societății, înfăptuirea reformelor cerute de însăși dezvoltarea social-istorică și în primul rînd rezolvarea problemei agrare.

În slujba acțiunii de regenerare a societății prin redresarea morală dorea istoricul să fie angajată și literatura. Cum?

„O literatură — scrie Iorga, în 1905, într-un articol din seria intitulată *Împotriva clevetitorilor* — trebuie să afirme sufletul unui popor în forme care corespund culturii timpului". Scriitorii sînt datori — continuă directorul „Sămănătorului", — să dea „neamului romînesc o literatură care să pornească de la el, de la ce e mai răspicat și mai caracteristic în el", dînd în același timp „literaturii universale, în formele cele mai bune ale ei, un capitol nou și original".

„Romînească", adică pătrunsă de ideea unei visate unități naționale, menite să reducă la minimum contradicțiile de clasă, această literatură trebuia să fie elementul primordial al unei „culturi a tuturor": „Nî trebuie cultură tuturora, de sus pînă jos, dintr-un hotar al romînimii pînă la altul, o cultură care să fie a noastră, cărți pe rîndurile inspirate ale cărora să cadă de o potrivă lacrima înaltei, bogatei doamne, și a sătencei, cărți smulse de mîini nerăbdătoare pînă unde răsună graiul acestui neam". Pentru realizarea acestui țel: „Jos nemernica bîiguială străină din saloanele cosmopolite, pentru întreținerea cărora curg sudori de sînge pe lanurile muncite din greu, jos cărțuliile de simțire falsificată și de corupție, cu care Apusul otrăvește țeri nepricepute, jos mainuțăria nelegiuită. O nouă epocă de cultură trebuie să înceapă pentru noi. Trebuie, sau altfel vom muri!"

„Nemernica bîiguială străină" e o altă expresie, mai violentă, pentru „bolnave idei" — expresia lui Coșbuc. Ca și autorul *Baladelor și idilelor,* N. Iorga nutrea cea mai sinceră repulsie pentru poezia franceză novatoare de după 1880, considerînd-o — ca de altfel mulți literați francezi conservatori — „bolnavă", „rătăcită", văzînd în ea o molimă periculoasă pentru

literatura romînă, cu toate că Verhaeren îi inspira o admirație fără rezerve. Ce detesta mai mult Iorga în simbolism era „destrăbălarea", senzualismul morbid și ruptura de tradiție, vădită mai cu seamă în răsucirea arbitrară a limbii, în alambicarea sintactică, în lexicul extravagant — maladii proprii într-adevăr unei părți a poeziei influențate de acest curent, nu însă întregii poezii occidentale moderne. Nu tot ce era poezie mai nouă era „bîiguială nemernică". Osîndind fără drept de apel aproape întreaga literatură franceză de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, N. Iorga milita pentru o literatură „sănătoasă" nu numai în sensul profesării unui adevărat puritanism în expresie, cu evitarea oricăror aluzii senzuale (atît de abundente totuși în sănătosul folclor), ci și în sensul „cuminteniei", al menținerii stricte în făgașul tradiției, al renunțării la înnoirea conținutului și a limbajului liric. În obstinația lui împotriva pretinsei putreziciuni a aproape întregii literaturi occidentale moderne, menită, potrivit convingerii sale, să dispară mai devreme sau mai tîrziu, spre a retroceda locul uzurpat unei literaturi nepervertite, care să învie bunele tradiții, directorul „Sămănătorului" mergea pînă acolo încît ajungea să ceară:

... „Taxe pe cărțile de literatură (nu de știință) străine, taxe pe ziarele străine — ca în Austria —, taxe pe trupele străine, cărora li se cuvine a li se arăta de la Teatrul Național drumul care duce la Teatrul Maican și la Teatrul Jignița. Taxe, strașnice taxe pe cei ce stau în străinătate și-și culeg de pe moșii lucrate în sudori de sînge de țeranii noștri veniturile cu care caută a speria Apusul..."

Literatura pe care căuta s-o promoveze Iorga trebuia — pornind de la „ce e mai răspicat și mai caracteristic romînesc" — să se inspire mai ales din viața sătească, nu dezvăluind însă convulsiunile de care satul era zguduit sau, în orice caz, nu denunțînd cauza fundamentală a suferinței maselor, ci preamărînd cei doi factori principali — potrivit doctrinei naționaliste — ai așteptatei renașteri: țăranul și boierul „de neam". Marele cărturar patriot socotea în chip eronat că, pentru stimularea sentimentului național, pentru mobilizarea conștiințelor în opera de „îndreptare" morală, trebuia promovată o literatură de idealizare a trecutului, de presupusă armonie socială, și a boierimii de țară. Tot ce era sănătos în realitatea romînească se afla concentrat, după părerea doctrinarului sămănătorist, în țărănime și în vechea boierime romînească. De cîte ori se ivea ocazia, Iorga vorbea despre boierime cu o stimă și o afecțiune nemărginită, folosind cuvinte din cele mai patetice pentru proslăvirea calităților acesteia. Boierul, în concepția lui Iorga, era aliatul firesc, fratele mai mare al țăranului. Evocînd frumoasele, după el, vremuri de odinioară, cînd între țărani și boieri ar fi existat chipurile, deplină înțelegere, istoricul le prezenta în culori paradisiace:

„Pînă atunci avusesem o țărănime, niște boieri și un cerc de cărturari cari puteau trăi bine alături, înțelegîndu-se în multe lucruri, iubindu-se în oarecare măsură, mai mare decît ne închipuim astăzi, și-n stare să se unească-n anumite împrejurări pentru a îndeplini fapte folositoare tuturora. Dacă era dușmănie între anumite strate ale societății, ea nu atingea pe domnul pămîntului în puterea moștenirii, pe acela lîngă strămoșii căruia trăiseră, lucrînd aceleași ogoare, strămoșii celor ce-și primiau în fiecare an brazda

pe care aveau s-o lucreze, mai mult pentru altul, ci dușmănia se îndrepta, într-adevăr puternică, împotriva ciocoimii dregătorilor nemilostivi, cari arau cu condeiul și secerau cu biciul. Fața acestor oameni ai Cîrmuirii deștepta groază și numele *lor* se rostea cu blăsteme. Cu boierii, cum am spus, era altfel : țerănimea recunoștea că ei trebuie să fie și nu se gîndia la o stare nouă de lucruri, în care boierimea ar peri dinaintea ochilor."

Boierul de neam e socotit de Iorga ca fiind un ocrotitor și povățuitor al țăranilor.

„... pentru viitor, ei (țăranii) — scrie criticul — n-aveau în vedere decît acea binecuvîntare dumnezeiască a unui «boier bun», drept, omenos, milostiv, făcător de belșug și de pace. Cu mult mai deseori decît cum se crede, dădea Dumnezeu acest noroc sărmanilor și obiditilor de pe brazde, așa încît, ca în timpurile de tot vechi, boierul era un fel de voievod și jude pe pămînturile sale".

Destrămării clasei boierești i se datorau, după părerea istoricului, toate nenorocirile societății romînești de la începutul secolului. Iorga nu ascundea și nu îndemna pe scriitori să ascundă aspectele întunecate ale realității contemporane, ba chiar denunța cu energie anumite stări de lucruri reprobabile, dar neîntemeindu-se pe o concepție științifică, nu era în măsură să dezvăluie cauza socială fundamentală a răului. Tot ce era detestabil în societate se datora, după opinia lui, doar administrației liberale, doar arendașilor și cîrciumarilor străini, adică prezenței elementelor capitaliste. Tot răul venea de la burghezia „străină de neam", de la civilizația urbană, cosmopolită — pretindea N. Iorga, absolvind de răspundere cealaltă clasă exploatatoare, moșierimea. Nu prezența rămășițelor feudale, existența proprietății moșierești, împletirea de elemente feudale și capitaliste în agricultură, ci numai instituțiile burgheze neîncorporate organic în ființa „neamului", numai politicianismul ar fi fost cauza sărăciei, mizeriei și obscurantismului în care se zbăteau satele.

Acele producții literare care prezentau în acest chip raporturile de clasă, înfățișînd pe reprezentanții capitalismului agrar ca pe niște monștri, iar pe acei ai boierimii de țară ca pe niște oameni desăvîrșiți din toate punctele de vedere, îi trezeau lui Nicolae Iorga un entuziasm frenetic. Intr-un articol publicat în „Sămănătorul" din 13 august 1906, mentorul revistei salută apariția romanului *Două neamuri* al lui C. Sandu-Aldea, vorbind despre el în termeni superlativi. Prozatorului i se găsește un mare merit în faptul de a fi abordat problema agrară nu de pe poziții de clasă, ci naționale. Lui Sandu-Aldea — notează N. Iorga — îi e „... drag, foarte drag, întocmai ca un moșneag de subt acoperișul de paie, și boierul îmbătrînit, care, arendîndu-și, într-o clipă de oboseală și dezgust, moșia părinților și strămoșilor săi, n-o poate uita, nu se poate înfrîna să n-o vadă, ci o caută necontenit, cu durere și *gelosie* adîncă, o caută neodihnit și nemîngîiat, pentru lanurile ei, pentru oamenii ei, pentru cea mai mică fărîmă de iarbă ieftină ce crește în preajma cărărilor moșiei. Oricine printre romînii adevărați n-a dezertat de la rostul strămoșesc al țarinei, orice boier romîn rămas romîn bun și boier adevărat va trebui să tresalte de mîndrie a «neamului», cînd în această povestire se va găsi deodată în fața boierului Măcieș din Vulturească".

Impărtășind întru totul sentimentele scriitorului față de boierul de viță veche, criticul aprobă totodată aversiunea cu care Sandu-Aldea îl înfierează pe arendașul grec, ca „străin" :

„În schimb, Sandu-Aldea, care e nu numai unul dintre cei dintîi scriitori, dar și un *om întreg*, urăște cu toată puterea și înverșunarea unei naturi sănătoase și bogate pe dușmanul moșiei noastre, pe stîrpitorul lanului, pe storcătorul și ucigașul omului, pe «neamul» cellalt, de pripas, străinul și cotropitorul. El îl recunoaște în toate înfățișările pe acest potrivnic firesc, al lui și al nostru al tuturora, care trebuie atacat în frunte, răpus și zdrobit, dacă nu voim să pierim *noi*".

Literatura e numai unul din domeniile în care s-a manifestat, cu contradicțiile ei, personalitatea complexă a marelui istoric. La opera de propagare a duhului național în toate sectoarele vieții sociale, N. Iorga voia să atragă, în afară de literatură, școala, biserica, armata, întreaga opinie publică. In acest scop, în afară de publicarea unui impresionant număr de documente privitoare la trecut, pentru adunarea cărora a cutreierat țara întreagă, inclusiv Transilvania, de elaborarea a zeci de studii de istorie, de o mare utilitate prin materialul ce-l cuprind, și de activitate în presă și în cadrul *Ligii culturale*, a întreprins, în 1906, în fruntea colaboratorilor revistei pe care o conducea, călătorii în diverse orașe ale țării, cu lecturi și conferințe, iar după așezarea la Vălenii-de-Munte a deschis în acest orășel cursuri de vară, anuale, la care erau invitați intelectuali romîni de pretutindeni.

Din coloanele publicațiilor și din sălile de cursuri și conferințe, ideile propagate de Iorga aveau să pătrundă curînd în viața publică. La chemarea profesorului de istorie, devenit tribun, în seara zilei de 13 martie 1906, o mulțime de studenți și alți tineri, electrizați de un discurs, ca și de un articol apărut în acea zi în „*Epoca*" și de toată campania galofobă dusă, ani de zile, de conducătorul „*Sămănătorului*", s-au adunat în fața Teatrului Național, decisă să nu permită reprezentarea pe prima scenă romînească a unei piese frivole în limba franceză. Demonstrația s-a soldat cu încăierări și intervenția forței publice. Oricît de lipsită de eficiență, manifestația din Piața Teatrului a produs panică în cercurile guvernante, care — sperînd să-l neutralizeze astfel — s-au grăbit să-l invite pe organizatorul ei în rîndul celor ce dirijau sau aveau să dirijeze cursul politicii naționale. Sub conducerea lui Iorga luă ființă curînd o asociație intitulată *Frăția bunilor romîni*, devenită *Liga bunilor romîni*, transformată apoi în partid : Partidul naționalist-democratic.

In timp ce N. Iorga propaga un naționalism pe care-l voia „democratic", întrucît conținea apelul, adresat „celor de sus", de întoarcere la popor (nicidecum chemarea poporului însuși la luptă), doctrina succesorului său la conducerea „Sămănătorului" — întemeiată de asemenea pe o concepție naționalistă — exclude principial ideea democratică. Nimeni pînă la el n-a vorbit despre democrație cu atîta dispreț ca A. C. Popovici.

„Forme reale, adevărate, de guvernămînt — susținea, de pildă, agentul lui Franz-Ferdinand, în articolul *Doctrine și realitate* — nu există în definitiv decît două : *monarhia* și *oligocrația*, în mai multe variante. Democrația e o simplă abstracție mentală ce n-a existat și nu poate exista decît în eterne

făgăduieli și eterne trageri pe sfoară, în continue mustrări și lupte fratricide. «Democrația» e o *vorbă*. Pentru că așa e firea popoarelor că, de fapt, numai un singur om sau o mînă de oameni le pot guverna. Niciodată și pentru o mie de cuvinte, un popor nu se poate guverna el pe sine însuși."

Elaborată de N. Iorga, — cu contribuția parțială și a unor critici literari ca Ilarie Chendi, Ion Scurtu etc. — ideologia politico-literară ce s-a constituit în cadrul mișcării sămănătoriste nu conține, evident, nici un punct de vedere care să nu mai fi fost formulat. O recunoaște de altfel însuși Iorga, cînd își revendică drept precursori o seamă de scriitori ai secolului trecut. Trebuie însă precizat că istoricul — și cu atît mai mult Cuza și Popovici — și-au însușit și au dezvoltat îndeosebi tendințele conservatoare și naționaliste din operele unor scriitori și învățați ca M. Kogălniceanu, A. Russo, C. Negruzzi, Alecsandri, Odobescu, Hasdeu și — mai ales — Eminescu. Sînt impresionante patriotismul și „demofilia" unui N. Iorga, în virtutea cărora istoricul a luat, de pildă, cu curaj în 1907 parte țăranilor răsculați, dar — obiectiv — anumite teze ale sale, naționaliste, serveau interese ale regimului burghezo-moșieresc. Critica îndreptată de naționaliștii de la „Sămănătorul" împotriva liberalismului burghez reflectă în ultimă analiză spaima claselor în declin de orice primenire socială, de orice progres. Ea nu exprimă de asemenea un protest hotărît (sau, în tot cazul, nu unul eficace) împotriva aservirii față de capitalurile străine, întrucît reacția este îndreptată contra unor manifestări minore de „înstrăinare", precum „nemernica bîiguială străină" în saloane sau o nenorocită reprezentație teatrală cu o piesă franțuzească. Mai degrabă se poate conchide că agitația naționalistă slujea (indiferent de bunele intenții ale celor ce o practicau) tocmai distragerii atenției de la faptul fundamental : transformarea Romîniei într-un hinterland agrar al țărilor imperialiste cu o industrie dezvoltată. Tezele susținute de Iorga și ceilalți naționaliști pot semăna în conținut și chiar în formulare cu anumite idei greșite enunțate de unii mari scriitori din trecut. Semnificația acestor teze, rolul concret îndeplinit de ele, în perioada pe care o cercetăm, diferă. Preluînd în special ceea ce e contestabil ideologic în activitatea scriitorilor premergători, ideologii naționaliști din primul deceniu al secolului al XX-lea au elaborat o doctrină care, în condițiile istorice specifice, a servit îndeosebi interesele burgheziei și moșierimii, fiind folosită împotriva acelora care acționau în sensul mersului istoric normal. Cum lupta pentru transformări burghezo-democratice nu mai era de mult dusă de burghezie, care-și trădase propria revoluție, doctrina naționalistă constituia o armă împotriva proletariatului revoluționar, singura clasă capabilă să conducă masele în lupta pentru pămînt și libertate. Clasa muncitoare fiind exponenta celor mai adînci aspirații ale poporului, a tendințelor celor mai înaintate de redresare socială, naționalismul sămănătorist se punea de-a curmezișul înaintării sociale firești, submina interesele naționale majore.

A include (cum făceau istoricii literari burghezi) în sămănătorism (adică a o considera dependentă de doctrina sămănătoristă în ceea ce aceasta are reacționar) întreaga literatură de la începutul secolului nostru care continuă tradiția (tradiția orientării spre sat mai ales) ar fi o grosolană denaturare. Anterioară cu mult sămănătorismului (doctrinei sămănătoriste), litera-

tura de inspirație rurală a rezistat, prin partea ei cea mai bună, influenței ideologice a acestui curent și i-a supraviețuit. În *Istoria literaturii romîne contemporane* a lui E. Lovinescu, sămănătorismul e identificat cu literatura „lirică" despre sat, adică răspînditoare de simpatie pentru țărănimea apăsată. În această accepție, mai mult de jumătate din literatura romînă e sămănătoristă, iar curentul de la începutul veacului al XX-lea își pierde orice trăsături distinctive. În fapt, sămănătorismul a fost, sub aspect ideologic, un curent diversionist, izvorît din doctrina naționalistă, elaborată în scopul menținerii privilegiilor claselor exploatatoare și stăvilirii progresului social-istoric, curent ce exprima teama vechii boierimi și a țărănimii patriarhale de dezvoltarea capitalistă, teamă speculată politic de grupările reacționare, moșierești, și care stimula îndeosebi o literatură antirealistă, retrograd romantică, de idealizare a înapoierii medievale a satului, a moșierimii și a trecutului feudal, menită să ascundă, dacă nu mizeria în care se zbătea țărănimea exploatată, măcar cauza fundamentală a acestei mizerii: marea proprietate moșierească. Curentul sămănătorist, ajungînd la un moment dat dominant în viața literară, n-a zmuls literatura noastră din făgașul marilor tradiții progresiste, deși nu se poate nega că a exercitat o anumită influență dăunătoare asupra dezvoltării ei. Și în „Sămănătorul" și în celelalte publicații din constelația lui au văzut lumina opere de valoare, în cuprinsul cărora se găsesc adesea elemente de critică socială ce depășesc mult limitele fixate de programul sămănătorist. N-a ajuns sămănătorismul să acapareze în întregime nici o revistă, cu atît mai puțin vreun scriitor de mărimea întîi. Nici „Sămănătorul" nu e integral sămănătorist și, dacă folosim pentru desemnarea curentului numele său, e numai fiindcă această denumire a fost consacrată prin folosirea ei de către istoricii literari timp de mai multe decenii.

Deși nu și-a avut în nici un scriitor de seamă un reprezentant tipic, sămănătorismul și-a pus însă sigilul pe unele pagini din operele scriitorilor apropiați de „Sămănătorul" și de revistele cu orientare sămănătoristă. Fără a mai vorbi de producția pletorei de poetaștri și povestitori mediocri, literatură ce se exclude, prin carența lirismului și a vigorii epice, interesului literar (dar care a servit, fără doar și poate, țelurilor politice urmărite prin promovarea ei), putem înregistra note sămănătoriste chiar în creația din primul deceniu a scriitorilor noștri de frunte. Oroarea de oraș, nostalgia satului părăsit („O mult mai bine ar fi fost / să fi rămas în sat la noi..."; „De ce m-ați dus de lîngă voi / De ce m-ați dus de-acasă?!!"), exprimate în unele poezii ale lui St. O. Iosif și O. Goga, opunerea lumii rurale celei de la orașe, strivitoare, în cîteva din operele lui M. Sadoveanu (*Floare ofilită*, *Apa morților*, *Ion Rusu*), Ion Agîrbiceanu ș. a. sînt fapte ce atestă o evidentă înrîurire sămănătoristă sau, mai degrabă, sămănătoristo-poporanistă. Perfect se încadrează în sămănătorism mai ales tendința de idealizare a satului patriarhal, văzut ca un tărîm al purității și fericirii, netulburat de contradicții de clasă, prezentă în versurile lui St. O. Iosif, D. Nanu, Corneliu Moldovanu, ș. a., ca și regresiunea paseistă, căreia îi dau expresie, printre alții, aceiași poeți. Iată un „ciobănaș" în viziunea idilică a lui Iosif:

Sînt rupte bietele-i opinci,
Căciula lui în fund e spartă, —
Dar el c-un pumn doboară cinci
De-i cată unul și-altul ceartă.

Și cum e scurt și îndesat
Rîd, dar se tem de el feciorii —
Și parcă-i el mai mare-n sat,
Că joacă tot în fruntea horii...

Secerișul, cositul, culesul viilor, nemaivorbind de diferitele sărbători, sînt, în reprezentarea poetului *Patriarhalelor,* tot atîtea prilejuri de cîntec, voie bună, veselie exuberantă:

E ziua crucii azi — zi sfîntă!
E chef și chiot prin podgorii,
Ici mustu-n cadă se frămîntă,

Ici trec glumind culegătorii:
Romînii toți cu voie bună
Cinstesc o datină străbună...

★

Cîmpiile țin astăzi sărbătoare!
Prin holde coapte, fetele grăbite
Înoată pîn'la brîu, împodobite
Cu roșu mac și vinete cicoare...

Huiește secera fulgerătoare...
Bat mii de raze-n fețe dogorite.
Ușor se-nclină spicele-aurite,
Cad snopii-n șir... Cîntați, secerătoare!

Nu încape îndoială că asemenea versuri n-au fost scrise cu scopul premeditat de a mistifica imaginea reală a lumii sătești sau, în tot cazul, autorii lor nu știau ce interese de clasă servesc, scriindu-le. Ca și Coșbuc, St. O. Iosif și alți poeți vor fi fost cuceriți realmente de frumusețea peisajului rural, a datinilor străvechi, de virtuțile omului din popor, de optimismul acestuia, răzbătător prin necazuri. De aceea nici nu putem condamna *da capo al fine* toate acele creații ale lor în care sînt prinse icoane luminoase din viața satului. Revelatoare ale splendorilor naturii patriei noastre, ale unor trăsături ce definesc firea țăranului romîn, asemenea scrieri au fost utilizate însă pe vremuri în scopuri propagandistice reacționare de către naționaliști, iar azi, citite izolat, pot da o imagine falsă a realității de altădată. Același lucru se poate spune despre stigmatizarea de către St. O. Iosif și alți poeți a prezentului în numele trecutului. Admirația pentru trecutul de luptă al poporului, ca și repulsia față de tot ce era meschin într-o vreme cînd burghezia și moșierimea trădau țara, poporul, tradițiile luptei pentru independență națională sînt cu totul legitime. Nefăcînd studii istorico-sociologice, ci exprimînd simțăminte, poeților nu li se poate reproșa că n-au explicat de fiecare dată ce anume din trecut îi entuziasma și pe ce temeiuri detestau

prezentul. Ar fi să renunțăm la pagini excelente din Eminescu și alți mari scriitori. Faptul de a fi fost interpretate după placul lor și folosite în consecință, ca material de propagandă, de scutierii ideologici ai claselor posedante nu e un motiv de a renunța la asemenea pagini. În același timp, nici nu putem prelua tot ce s-a scris despre trecut, ca și despre sat, de către poeți, prozatori și dramaturgi talentați. Sînt și scrieri într-adevăr străbătute de tendințe inacceptabile, ca de pildă, dintre poeziile lui St. O. Iosif, *Boierii*, în care sînt idealizați „boierii bătrîni de acum două veacuri". O atitudine admirativă față de boierimea „de viță veche" găsim în cărți ca volumul de evocări *Bătrînii* al lui Emil Gîrleanu și romanul *Două neamuri* de C. Sandu-Aldea, salutate, cum am văzut, cu frenezie de N. Iorga. Elogiul răzeșimii e o altă caracteristică a literaturii sămănătoriste, exprimată mai pregnant tot de Gîrleanu, în *Nucul lui Odobac*. În creația unor scriitori ca Iosif, Gîrleanu, Agîrbiceanu, C. Sandu-Aldea, I. Gorun capătă uneori expresie, sub influența sămănătorismului, atitudini xenofobe.

Sămănătorismul a fost însă reprezentat mai ales de o nesfîrșită oaste de Ciocîrlani, Sorici, Adami, Saveli, V. Pop și alți bieți grafomani, autori fără personalitate, incapabili de a da măcar o cît de mică strălucire unor idei și tendințe însușite dinafară. Căutînd să se conformeze indicațiilor programatice sămănătoriste, unii ca aceștia le-au caricaturizat, de fapt, discreditînd, în loc să valideze artistic — cum intenționau și ei și directorul *Sămănătorului* — ceea ce este pozitiv în doctrina literară a lui N. Iorga și făcînd deosebit de evidente aspectele cele mai contestabile ale acestei doctrine. Neînsemnînd, de fapt, nimic în literatură, datorită rîvnei unora ca aceștia, demnă de o cauză mai bună, în revistele literare s-a revărsat un torent de mediocritate cel puțin de proporțiile celui zăgăzuit în urmă cu cîteva decenii de junimea, prefăcut apoi în zeci de cărți caduce. Încurajarea mediocrității, răspîndirea unor concepții primitive au impietat evident asupra dezvoltării literaturii, îngreuind afirmarea adevăratelor talente și ducînd le deformarea gustului literar.

VIAȚA ROMINEASCĂ

Tendința sămănătoristă de a capta interesul scriitorilor pentru sat, dîndu-i o îndrumare anumită, pronunțat conservatoare, a întîmpinat rezistențe felurite. Unele grupări literare s-au opus orientării politico-ideologice și etice, altele concepțiilor estetice promovate de „Sămănătorul". Între această revistă și diverse alte publicații din primul deceniu al secolului s-au încins polemici aprige, în cursul cărora s-au precizat direcții de gîndire și creație diferite.

O primă reacție antisemănătoristă — pe considerente de etică socială — a fost înscrisă de apariția, la 15 noiembrie 1905, în Galați, a revistei *„CURENTUL NOU"*, condusă de H. Sanielevici.

Din această publicație au apărut numai cinci numere. La alcătuirea primelor trei și-a dat concursul, între alții, G. Ibrăileanu, reintrat cu acest prilej în publicistică, după o lungă absență. In primul număr, viitorului spiritus rector al „Vieții romînești" îi apare un capitol din *Spiritul critic*

în cultura românească; în al doilea — un amplu articol, *Doi critici și mai mulți scriitori,* care, polemizînd cu Sanielevici, demonstrează netemeinicia învinuirilor aduse de acesta operei lui Sadoveanu, iar în numărul 3 articolul *Poporanismul,* în care curentul sămănătorist este supus unei analize critice distrugătoare — de pe alte poziții și în numele altui ideal decît acelea vădite în articolul-program din „Curentul nou". Ce-l revoltă pe Ibrăileanu în semănătorism nu e proslăvirea vieții instinctive, prezentă doar în unele scrieri, nici pretinsul cult sadovenian al „trecutului barbar", denunțate de Sanielevici, ci „considerarea țăranului ca ceva pitoresc, ca element de piesaj, ca material pentru muză — și atîta tot". O asemenea atitudine e calificată de critic drept „imorală", întrucît ea face abstracție de suferințele țărănimii și mai ales de îndatorirea scriitorilor de a-și da contribuția la ridicarea satului.

Revistă mai mult teoretică, avînd colaborarea lui Zamfir C. Arbore, fost militant în mișcarea revoluționară rusă, a publicistului Const. Graur, a învățatului I. Botez și a altor intelectuali, „Curentul nou" cuprinde puțină beletristică. Cîteva compuneri de V. Crăsescu, Jean Bart, C. I. Buzdugan — iată toată literatura revistei gălățene. Însemnătatea acestei publicații în istoria literară constă în faptul de a fi tras, printre cele dintîi, semnalul de alarmă împotriva sămănătorismului. Prin prezența în paginile ei a lui Ibrăileanu, „Curentul nou" anticipează unele din principalele tendințe ale căror purtătoare avea să devină „Viața românească".

„*VIAȚA ROMINEASCĂ*" a apărut în martie 1906, la Iași, sub direcția lui Constantin Stere și Paul Bujor. Primul se ocupa de partea politică, al doilea (care se retrage în 1907, fiind înlocuit cu doctorul I. Cantacuzino) — de cea științifică. De partea literară — predominantă — răspundea „secretarul de redacție", al cărui nume nu este tipărit pe copertă și nu va fi niciodată : G. Ibrăileanu. A lui și fusese, de altfel, inițiativa editării revistei. Titlul publicației (sugerat, după M. Sevastos, de Vlahuță) îi rezumă lapidar orientarea. Revista se voia oglinda vieții românești întregi, o nouă „Dacie literară", nerecunoscînd, așadar, calitatea aceasta „Sămănătorului", ce se revendica tot din publicația lui Kogălniceanu. Ce-și propune „Viața românească" ? Țelurile ei sînt revelate în articolul *Către cititori,* din primul număr, ca și în alte materiale tipărite în revistă în decursul anilor, iar în articolul *După 27 de ani,* scris de Ibrăileanu în 1933, cu prilejul transferării „Vieții românești" în capitală, se face un succint bilanț al activității acesteia.

„Revista noastră, ca orice alta — citim din articolul-program — nu poate avea alt scop decît munca pe cîmpul culturii naționale". Precizînd că „noțiunea de cultură națională nu e în contrazicere cu cea de cultură universală, omenească", direcția revistei (articolul e semnat : *Viața românească*) formulează ideea de bază ce avea să călăuzească publicația timp de aproape patru decenii, aceea că „un popor nu-și poate justifica dreptul la existență distinctă în sînul popoarelor civilizate decît dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, dîndu-i nota specifică a genului său". După părerea (neîntemeiată) a autorului (sau autorilor) articolului, poporul român n-ar fi dat încă o contribuție specifică la sporirea culturii mondiale (Eminescu ? Creangă ? Caragiale ?) ; n-am fi făcut pînă atunci decît „să ne împărtășim mai cu dinadinsul la civilizația popoarelor din Apus". În consecință „ar fi

Scanned with OKEN Scanner

vremea (...) să dăm lumii răsunetul sufletului nostru atins de cultura apuseană". Aceasta implica, după convingerea conducerii revistei, îndreptarea spre popor ca spre singurul depozitar a tot ce e specific național. Ideea că o literatură e cu atît mai specific națională cu cît are un caracter popular mai pronunțat — idee exprimată, la vremea lui, de Belinski — reprezintă una din cele mai valoroase teze susținute de „Viața romînească". În articolul-program se revelează existența unui antagonism între „clasele de sus și poporul de jos", existența chiar a „două nații" (constatare făcută și de Gherea):

„Clasele de sus stau în aer, fără atingere cu poporul de jos, care, în țara noastră, el singur este o clasă pozitivă și a păstrat mai curat sufletul romînesc. Între clasele de sus și popor este o prăpastie adîncă, care, la noi, desparte aproape două nații. Clasele de sus se ating numai de cultura apuseană, de care poporul nu se atinge și pe care, din lipsă de contact cu poporul romînesc, clasele de sus n-o asimilează, ceea ce e tot una cu a spune că o caricaturizează. Lipsa contactului cu poporul romînesc ne face ca, în loc să absorbim cultura străină, să ne absoarbă ea pe noi, să ne asimileze ea pe noi..."

În denunțarea cosmopolitismului „claselor de sus", „Viața romînească" reia o constatare făcută de mulți scriitori ai noștri, precum Caragiale, Coșbuc ș.a. Neurmărind, asemenea „Sămănătorului", să promoveze numai un anumit gen de literatură, direct angajată în serviciul politicii pe care o profesa conducerea publicației (politică liberală, de nuanță poporanistă), „Viața romînească" avea să militeze, pe plan literar, cum aflăm dintr-un alt articol, pentru „infiltrarea spiritului romînesc "în creația scriitorilor, prin orientarea acestora spre ce era mai specific național — viața poporului de la țară —, și pentru răspîndirea, în consecință, prin scrisul artistic, a unei „atitudini de simpatie (...) față de clasa țărănească".

Alături de unele vederi judicioase, articolul *Către cititori* conține elementele concepției poporaniste, care, dezvoltată mai tîrziu de C. Stere, în studiul *Social-democratism sau poporanism?* avea să joace un rol diversionist în viața politică și culturală, înrîurind indirect, într-o anumită măsură, negativ, și dezvoltarea literaturii. Cultura specific romînească — se spune în articol — se va afirma atunci „... cînd, prin cultură, viața politică mai largă și ridicare economică, țărănimea va căpăta în stat valoarea socială proporțională cu valoarea sa numerică, economică, morală și națională". Reducerea poporului romîn la țărănime, refuzul de a recunoaște și în muncitorime — și mai ales în ea — un reprezentant al intereselor naționale superioare (ce nu pot contraveni internaționalismului proletar, dimpotrivă) constituie punctul de plecare al tuturor teoriilor poporaniste. De altfel, orientarea poporanistă a revistei e categoric afirmată în final:

„Și dacă este nevoie să dăm idealului nostru cultural național și democratic un nume cuprinzător — numele său este: *Poporanismul*".

Elaborată (începînd din articolul *Scriitori și curente*, apărut în nr. 1) de către G. Ibrăileanu, ideologia literară a „Vieții romînești" este expresia unei poziții răspicat antijunimiste, antimoderniste și antisemănătoriste. Rezumînd activitatea revistei în timpul celor aproape trei decenii cît partea literară s-a aflat sub îngrijirea lui, Ibrăileanu subliniază în articolul *După 27 de*

ani, apărut în numărul 1—2 din 1933, că, într-o vreme cînd „se criticau formele nouă, introduse în veacul trecut, se regreta vechiul regim și se admira țăranul patriarhal ca o rămășiță a vremurilor lui Mihai și Ștefan" și „se idealiza acest țăran tocmai pentru că era atît de rămas în urmă, cu totul în afară de viața civilizată europeană", „Viața romînească" vedea în țăran altceva: țăranul social, „țăranul sărac, țăranul care are nevoie de reforme, de ridicare, de transformare". Revista ieșană căuta, cum se vede, să îndrepte atenția scriitorilor nu spre aspectele de suprafață, pe cale de dispariție, pitoresc-naționale, ale lumii satului, ci spre conținutul adînc al acestei lumi, spre latura ei socială. Prin aceasta, „Viața romînească" opunea astfel romantismului sămănătorist o literatură în centrul căreia se afla „țăranul sărac, țăranul care are nevoie de reforme, de ridicare", adică o literatură de orientare realistă.

„Tendinței reacționare și tradiționaliste — găsim scris într-un alt articol redacțional, publicat în 1920 — de a zugrăvi pe țăran ca o mărturie vie și memorabilă a trecutului, sădind în sufletul cititorului dorința imorală de a vedea pe țăran veșnic rămas în urmă, i-am opus tendința progresistă și umanitară de a zugrăvi pe țăran în chip realist, așa cum este, mizer și dezarmat, spre a sădi în sufletul cititorului nemulțumirea de realitatea prezentă și dorința de a contribui la ridicarea țărănimii."

Prin promovarea unei literaturi realiste, progresiste și umanitare, revista „Viața romînească" a preluat și dus mai departe, sporindu-le, tradițiile cele mai bune ale „Daciei literare", ale întregii literaturi de atitudine democratică din trecut, tradiții denaturate de sămănătoriști. Ea a continuat astfel, în domeniul literaturii, deși inconsecvent, acțiunea presei socialiste, a „Contemporanului", „Evenimentului literar" și „Lumii noi".

Devenită exponenta acelor aspirații de care erau animați cei mai talentați dintre scriitorii apropiați de popor ai timpului, „Viața romînească" s-a bucurat de colaborarea tuturor acestora, ajungînd astfel să publice multe din cele mai bune opere literare scrise de pe la începutul secolului pînă la primul război mondial. „Vieții romînești" i-a dăruit Caragiale cea mai valoroasă dintre nuvelele sale de după 1900, *Kir Ianulea*. Delavrancea și-a publicat în revista din Iași evocarea *Stăpînea odată* ... Apar, de asemenea aici scrieri ale lui N. Gane, A. Vlahuță (*1907* etc.), G. Coșbuc, St. O. Iosif, D. Anghel, I. Minulescu. Tipărit întîi în revista „Asachi", apoi în „Arhiva", amîndouă de circulație restrînsă, memorialul de călătorie în munți al lui Calistrat Hogaș a ajuns să fie cunoscut, de fapt după republicarea lui într-o versiune nouă, cu masive amputări, dar și cu capitole noi, în „Viața romînească". În publicația ieșeană au văzut lumina tiparului și celelalte scrieri mai importante ale lui Hogaș: *Cuconu Ioniță Hrisanti, Cucoana Marieta, Părintele Iovinadie, Gheorghe Panu*. În „Viața romînească" s-au tipărit multe din nuvelele și schițele lui I. Al. Brătescu-Voinești: *În lumea dreptății, Conu Alecu, Contravenție, Nicușor, Din carnetul unui jurat, Inimă de tată, „Călătorului îi șade bine cu drumul", Taină, Blana lui Isaia* etc. Tot acolo au apărut numeroase opere ale lui Mihail Sadoveanu — unele din cele mai bune pe care le-a scris marele prozator în perioada pe care o avem în

Scanned with OKEN Scanner

vedere : *Intr-o zi de primăvară, Însemnările lui Neculai Manea, Un cal ș-un om, Haia Sanis, O zi ca altele, Cîntecul amintirii, Cuza Vodă, Apa morților, Ion Rusu Ungureanu, Bordeienii, Neamul Șoimărești lor.* Apariția „Vieții romînești" a determinat o adevărată cotitură în viața și activitatea lui Sadoveanu. Retrăgîndu-se, în anul apariției revistei, de la „Sămănătorul", unde a continuat însă un timp să colaboreze, scriitorul s-a întors „la baștina ieșeană" și astfel s-a reîncadrat în mediul ce-l formase. Fără să-și fi publicat în revista condusă literar de Ibrăileanu cele mai trainice poezii (i-au apărut totuși aici *Carmen, O rază, Un om,* ciclul *Graiul apelor, Cîntecele mele,* fragmente din traducerea *Tragediei omului,* marele poem al lui Madách), Octavian Goga i-a exprimat *avant la lettre* tendințele, lirica sa cu pronunțat caracter social, antimoșieresc *(Poezii,* 1905) anticipînd apelurile în acest sens ale „Vieții romînești". Din creația lirică a lui Tudor Arghezi, a cărui *Rugă de seară,* apărută în nr. 1 al „Vieții sociale" (1910), o socotea sau „de domeniul patologiei" sau „anunțînd un geniu", Ibrăileanu a tipărit, între altele, *Doliu, Cenușa visărilor noastre, Puțin,* înserînd, de asemenea, în revistă cronici teatrale trimise de poet din București. Întreținînd cu cercul ieșean relații de afectuoasă prietenie, Gala Galaction e prezent în revistă cu mai multe narațiuni, nu toate viabile, dar străbătute, ca și întreaga sa operă, de o concepție democratică și umanitară, în spiritul „Vieții romînești", printre care *La Vulturi !* și *În drum spre păcat.* Îi apar, de asemenea, articole. Numeroase povestiri și nuvele — unele din cele mai viguroase pe care le-a scris — a dat publicației ieșene Ion Agîrbiceanu. Aici s-au tipărit întîi *Ferarul Petrea, Feleleaga, Luminița, Vîrvoara, Gruia, Angheluș, Popa Man.* Lui Jean Bart i se publică în „Viața romînească", printre alte scrieri, *Datorii uitate, Acasă și în război, În cușca leului* și fragmente din „al doilea jurnal de bord" ; lui Paul Bujor — schițele *Suflete chinuite* și *Măcar o lacrimă ;* lui I. I. Mironescu — *Furtună veteranul, Vechilul* ș. a. ; lui D. D. Pătrășcanu — *O audiență la ministerul de război, Ce cere publicul de la un deputat, Rețetă pentru un discurs parlamentar* etc. ; lui Spiridon Popescu — *Moș Gheorghe la expoziție, Rătăcirea de la Stoborăni* etc. Despre cei trei scriitori din urmă putem spune că aparțin „Vieții romînești" integral, ca și G. Topîrceanu, care a publicat în această revistă cele mai multe dintre poeziile scrise între 1911 și 1916, versurile sale anterioare, risipite prin publicațiile sămănătoriste, fiind de redusă însemnătate.

Cu orientarea pe care a avut-o, cu colaboratori de talia celor numiți, „Viața romînească" și-a cîștigat în viața literară un bine meritat prestigiu, impunîndu-se drept cea mai de seamă revistă literară a timpului în care a apărut — o revistă situată prin tot ce paginile ei conțin mai bun pe pozițiile luptei pentru democrație și progres, pentru o cultură înaintată. În mișcarea literară din primele două decenii ale secolului nostru, revista ieșeană — cu toate confuziile și ideile greșite pe care le-a propagat, ca urmare a situării ei programatice pe poziții poporaniste — a constituit — prin stimularea unei literaturi inspirate din realitatea socială a satului — o puternică fortăreață a realismului.

Scanned with OKEN Scanner

POPORANISMUL

Majoritatea cercetătorilor din trecut, pornind de la caracteristicile literaturii majore promovate de *Sămănătorul* și *Viața românească,* consideră sămănătorismul și poporanismul două variante ale unui aceluiași curent. Într-adevăr, ar fi greu de precizat liniile de marcație ale elementelor sămănătoriste și poporaniste în operele din tinerețe ale lui Sadoveanu sau Goga. Însă diferența și, în unele puncte fundamentale, opoziția tendințelor social-ideologice ale curentelor în discuție este vizibilă.

Atît sămănătorismul cît și poporanismul au militat pentru orientarea culturii spre sat, dar rădăcinile lor de clasă, ca și scopurile pe care le urmăreau erau diferite. Poporanismul a fost la origine o mișcare politică și ideologică ce s-a manifestat în toate țările europene slab dezvoltate din punct de vedere capitalist: Bulgaria, Ungaria, Iugoslavia, Polonia și altele, luînd o amploare deosebită în Rusia. Poporanismul rusesc — narodnicismul — a parcurs două etape, în evoluția lui: cea dintîi cuprinsă aproximativ între 1870 și 1880, a fost o etapă progresistă; în etapa a doua, narodnicismul a devenit o mișcare liberală, jucînd un rol reacționar.

Cum se prezintă lucrurile în Romînia? Momentul în care ideile poporaniste și-au făcut apariția în țara noastră e altul decît acela în care începuse să se manifeste narodnicismul în Rusia. Primii narodnici ruși au fost continuatorii direcți ai luptelor marilor democrați revoluționari. La noi, lupta democraților revoluționari — a lui Bălcescu în primul rînd — a fost preluată de socialiștii marxiști sau orientați în orice caz spre marxism. În 1893, cînd C. Stere începe să propage în Romînia teze poporaniste, mișcarea socialistă era constituită, luase ființă chiar un partid socialist: Partidul social-democrat al muncitorilor din Romînia. În aceste condiții, a înlocui noțiunea de clasă cu noțiunea vagă, abstractă, de popor însemna un vădit pas înapoi, iar a opune interesele țărănimii intereselor proletariatului însemna a crea diversiune.

Primul propagator al ideologiei poporaniste, Constantin Stere, s-a născut la Cerepcău (Republica Socialistă Moldovenească), în 1865. A făcut parte, ca elev de liceu, din mișcarea revoluționară rusă, fiind cucerit de ideile narodnice și participînd la o încercare de complot, în urma căreia a fost arestat, deportat în Siberia, încît a trebuit să-și petreacă aproape 10 ani din viață în mijlocul ghețurilor polare. În toamna anului 1892, Stere vine în Romînia, unde este primit de tinerii socialiști cu un entuziasm indescriptibil.

Din prima clipă a stabilirii sale în Romînia, Stere încearcă să inoculeze socialiștilor idei poporaniste, povățuindu-i să nu se mai ocupe de proletariat, care, după părerea lui nici nu exista în Romînia, ci să-și consacre energiile ridicării la cultură a maselor țărănești.

Primele idei poporaniste, Stere le propagă în scris în coloanele ziarului ieșean, liberal, „Evenimentul". În seria de articole *Socialiștii și mișcarea națională,* Constantin Stere, sub semnătura C. Sorțescu, încearcă să demonstreze, jonglînd cu citate din clasicii marxismului, că în Romînia nu existau condiții pentru desfășurarea unei activități socialiste de sine stătătoare și propune dizolvarea mișcării socialiste într-o mișcare larg democratică, „cu

un caracter, așa să zicem, poporanist". Aceste articole ale lui Stere au apărut în „Evenimentul" în vara anului 1893. În lunile octombrie, noiembrie și decembrie ale aceluiași an, Stere publică sub pseudonimul Observator ipocondric o lungă serie de foiletoane în ziarul „Adevărul", sub titlul general *Din notițele unui observator ipocondric*, în care critică vehement stările de lucruri din Romînia, înapoierea feudală a țării, lipsa de libertăți democratice reale, incultura ce domnea la sate. Principala răspundere pentru asemenea situație apăsa, după părerea lui, pe umerii intelectualilor. Dînd exemplu unor intelectuali generoși, conduși de convingeri umanitare, din Anglia și mai ales exemplul păturii culte din Rusia, care „se duce fără nici o speranță de răsplată, fără chiar de speranța admirației contemporane și a urmașilor (...) la moarte în ocne, în ghețurile malurilor Oceanului înghețat", condamnă intelectualitatea din Romînia pentru pretinsa ei indolență, pentru presupusa lipsă de preocupare față de soarta mulțimilor (C. Stere cunoștea puțin, la acea dată, realitățile romînești). Încercînd să trezească intelectualitatea din starea de amorțeală pe care i-o atribuia arbitrar, Stere îi adresează indirect îndemnul de a urma exemplul unor intelectuali din alte țări, animați de răscolitoare simțăminte patriotice, de a se pune în slujba poporului.

Mult mai direct, mai clar, mai deschis, pledează Constantin Stere pentru poporanism în articolele sale semnate C. Șărcăleanu, din revista socialiștilor ieșeni „Evenimentul literar". De pe trambulina unor teze estetice științifice, ideologul poporanist lansează în aceste articole apeluri în spiritul concepției pe care o profesa. Astfel, în articolul *Poporul în artă și literatură,* apărut în numărul 19 din 25 aprilie 1894 al revistei, Stere vorbește despre necesitatea servirii „maselor *concrete* ale muncitorimii", accentuînd că „nici într-un caz aceste mase nu se pot considera ca un simplu material de experimentație pentru aplicarea formulelor abstracte ale vreunui program, oricare ar fi el : program pentru popor și nu popor pentru program". În aceste cuvinte se poate desluși o aluzie directă la activitatea socialiștilor. După părerea lui Stere, socialiștii, la revista cărora colabora totuși, nu țineau seama de interesele concrete ale maselor populare romînești, ci slujeau himerei unor idealuri ce nu puteau fi — susținea el — aplicate în Romînia. A servi masele concrete ale muncitorimii însemna, după Stere, a fi poporanist, iar nu socialist. În articolul *Poporanismul,* publicat în „Evenimentul literar" nr. 15 din 28 martie 1894, Stere definește caracteristicile fundamentale poporaniste.

„Iel — scrie C. Șărcăleanu — ie mai mult un sentiment general, o atmosferă (...) intelectuală și emoțională decît o doctrină și un ideal bine hotărît ; analizîndu-l putem scoate din iel următoarele elemente constitutive : iubirea nemărginită pentru popor, sub care se înțelege totalitatea concretă a maselor muncitoare și producătoare, apărarea devotată a intereselor lui, lucrarea entuziastă și sinceră spre a-l ridica la înălțimea unui factor social și cultural conștient și neatîrnat ; iar ca substrat teoretic putem arăta ideea : (1) că poporul numai iel singur are dreptate, că iel, veșnicul martir, veacuri întregi a muncit și a vărsat sîngele său pentru a ridica pe umerele sale întreaga clădire socială și (2) că toate păturile suprapuse au, din pricina aceasta, față cu poporul, o datorie atît de mare că, dacă ar dori sincer

să o plătească, n-ar putea, cu toate jertfele, cu tot devotamentul și abnegația lor, să plătească măcar procentele".

În literatura romînă, ideea iubirii nemărginite de popor, a datoriei de a-l sluji nu era de loc nouă în 1894. Ea constituise crezul înflăcărat al revoluționarilor din 1848, în frunte cu Bălcescu, ea însufleţise activitatea tuturor scriitorilor noștri de seamă din secolul al XIX-lea, cum avea să însufleţească și literatura realistă și democratică din secolul următor. Ce aduce totuși nou Stere? El pune accentul pe ideea de datorie a „păturii culte", a intelectualității față de popor. Poate părea ciudat la prima vedere, dar tocmai prin apăsarea insistentă pe ideea de datorie, pledoaria lui Stere constituie un regres față de tezele democraților revoluționari romîni (Bălcescu, Boliac, Russo ș. a.). Propagarea ideii că intelectualii sînt datori să militeze pentru ridicarea poporului „la înălțimea unui factor social și cultural conștient și neatîrnat" ascunde concepția, contrară vederilor democrat-revoluționare, după care emanciparea maselor ar trebui să fie opera intelectualilor, a „eroilor", și nu a maselor înseși, nu rezultatul luptei lor. În spirit poporanist mic-burghez, Stere desconsidera, rolul maselor în făurirea istoriei, supraestimînd rolul personalităților, rolul intelectualității democratice. Cît timp a activat în politică, Stere a susținut cu îndîrjire ideea că masele nu trebuiau să se ridice la luptă; ele trebuiau să aștepte disciplinate satisfacerea revendicărilor lor de către o mînă de intelectuali „generoși". Poporanismul său făcea totală abstracție de prezența clasei muncitoare, de consecințele ce decurg din acest fapt; el prezenta „poporul" ca o masă nediferențiată și, în loc să abordeze concret problemele ce frămîntau societatea, preconiza vag o „lucrare entuziastă și sinceră", în vederea unei „ridicări", tot atît de vagi, a celor mulți.

Colaborarea lui Stere la „Evenimentul", „Adevărul" și „Evenimentul literar" înscrie un prim moment al afirmării poporanismului în Romînia, un prepoporanism, după unii cercetători. În anii 1893—1896, poporanismul se manifestă mai mult pe plan cultural. El nu-și precizează încă poziția față de marile probleme economice și sociale ale Romîniei. Tendințele sale, sensul în care căuta să îndrepte evoluția societății romînești, nu apar deocamdată cu claritate. Așa se explică, desigur, cum ideile poporaniste au putut conviețui în presa socialistă cu ideile socialiste. Ba mai mult, Stere căuta să acrediteze convingerea că între poporanism și socialism nu numai că n-ar exista un antagonism, dar că socialismul n-ar fi decît o variantă, un aspect al poporanismului.

„Poporanismul ca fenomen social — scrie Stere, în *Poporanismul* — e și mai îngust și mai larg decît socialismul. Mai îngust, pentru că cuprinde numai pătura cultă; muncitorii și țăranii socialiști vădit că nu pot fi și nu-s poporaniști; și mai larg pentru că, dacă toți socialiștii din pătura cultă sînt poporaniști, nu toți poporaniștii sînt socialiști, deoarece pentru a fi socialist, nu poporanist, pe lîngă elementele arătate mai sus, ar trebui să aibă încă ceva: o teorie istorico-socială și un ideal foarte bine hotărît."

Raționamentele lui Stere au fost repede împărtășite de către conducătorii oportuniști ai mișcării socialiste din Romînia. Pe cît erau de refractari acești conducători la criticile venite din sînul muncitorimii, critici care căutau să îndrumeze activitatea partidului socialist pe un făgaș revoluționar,

pe atît s-au arătat de receptivi față de critica făcută mișcării socialiste de către Stere, care era o critică de la dreapta, de pe poziții mic-burgheze.

Stere va colabora nu numai la „Evenimentul literar", ci și la „Lumea nouă", organul zilnic, oficial, al partidului socialist. Mai mult: o seamă de publiciști din rîndurile socialiștilor vor pleda în anii 1895—1896 pentru poporanism chiar în ziarul propriului partid. Astfel, V. Radu, în articolul *Poporanismul în limba și literatura noastră,* pune sub semnul poporanismului întreaga dezvoltare a literaturii romîne. I. Delescu susține că tinerii socialiști „sînt datori să intre neapărat în lupta poporanistă", iar Sofia Nădejde, în *Poporanismul și socialismul,* înfățișînd poporanismul doar ca o acțiune de culturalizare, ca atare indiscutabil utilă, scrie:

„Putem foarte bine fi socialiști și lucra pentru acea reformă economică în care omenirii să nu-i mai fie răpit produsul muncii și în același timp să fim poporaniști, să căutăm a lumina poporul prin școli de adulți, prin conferințe științifice, prin biblioteci populare, cari să ridice viața culturală a poporului nostru. În această lucrare sîntem fatal împinși prin starea înapoiată, barbară, sălbatică și înspăimîntător de mizerabilă a poporului nostru.

Fără să ne pierdem din vedere idealul nostru, putem merge sub steagul poporanismului, lucrînd în înțelegere cu toți membrii poporaniști, făcînd abstracție de ideile noastre politice și economice, dînd lecții poporului de citit și scris, ținînd conferințe de higienă etc.

... Noi, ca socialiști, nu numai că dorim izbîndă și spor activității poporaniste, dar sîntem datori a da tot sprijinul frățesc tuturor acelora cari, în fața primejdiei naționale, în fața negrei mizerii a mult iubitului și nenorocitului nostru popor, se vor înscrie sub steagul nobil al poporanismului, fără a renunța de loc la lupta și principiile socialiste".

După cum se vede, în perioada 1893—1896 ideile poporaniste infiltrate în mișcarea socialistă au îndeplinit un rol dizolvant, stîrnind diverse confuzii în ce privește ideologia poporanistă mic-burgheză și ideologia marxistă. Ideile poporaniste vor facilita în 1899 liderilor trădători ai partidului socialist intrarea în partidul liberal, partid al marilor capitaliști și moșieri.

Ideologia poporanistă romînească se cristalizează după 1900 și mai ales cu prilejul răscoalelor țărănești din 1907. Agravarea deosebită a problemei țărănești la începutul secolului nostru, frămîntările tot mai intense din lumea satelor impuneau doctrinarilor poporaniști precizarea atitudinii lor față de problema țărănească, precum și față de alte probleme ce frămîntau viața social-politică.

Principala lucrare în care găsim sistematizate concepțiile poporaniste este studiul *Social-democratism sau poporanism?* al lui C. Stere, apărut în mai multe numere din anii 1907 și 1908 ale „Vieții romînești". În acest studiu, ideologul poporanist se străduiește să demonstreze inutilitatea unui partid socialist în Romînia și, în general, inutilitatea luptei independente a proletariatului, pretinzînd că o revoluție socialistă ar fi de neconceput în țara noastră și preconizînd transformarea luptei muncitorimii într-un apendice al revendicărilor țărănești și general-democratice. Studiul lui Stere e străbătut de aversiune față de mișcarea muncitorească, față de partidul proletariatului; el opune căii revoluționare, indicată de marxism, de rezolvare a contradicțiilor sociale, calea oportunistă a cîștigării unor mă-

Scanned with OKEN Scanner

runte reforme treptate. Afirmînd că industria nu putea avea în Romînia nici un viitor și că, în consecință, în țara noastră nu exista și nu avea să existe proletariat, doctrinarul poporanist susține că aici, ca și în toate țările slab dezvoltate din punct de vedere capitalist, „programul social-democratic e o imposibilitate și un nonsens", agitînd — în scop vădit diversionist — chestiunea țărănească.

„În asemenea condiții — scrie Stere — țărănimea nu numai că nu poate juca un rol pasiv, ca în țările industriale, dar ea, tendințele sociale ale ei trebuie fatal să coloreze doctrina oricărui partid democratic și chestiunea agrară nu numai nu poate să fie aici subordonată oricărei alte probleme, dar această chestiune este singura problemă proprie ce se impune, în aceste împrejurări, pentru a fi rezolvită de către societate — și rezolvită conform cu tendințele sociale ale țărănimii, conform cu interesele ei și în sensul evoluției proprii a producției agricole."

Izolînd problema țărănească, detașînd-o din complexul problemelor sociale, pretinzînd că ea n-ar avea nici o tangență cu problema eliberării clasei muncitoare de exploatarea capitalistă, Stere depune sforțări desperate pentru a dovedi existența unui adevărat antagonism de interese între țărănime și muncitorimea din industrie. După el, gospodăria țărănească ar reprezenta „o formațiune socială deosebită", ce n-ar ține nici de orînduirea capitalistă, nici de cea feudală, fiind astfel veșnică, iar țăranul, ca mic proprietar de pămînt, ar fi nici mai mult, nici mai puțin decît „un dușman al proletariatului industrial", putînd deveni prietenul acestuia numai „dacă se hotărăște să intre în rîndurile proletariatului".

Prin vînturarea unor asemenea teorii absurde, sfărîmate ideologic de Lenin încă înainte de 1900 și dezmințite total de viață, Stere transformă poporanismul dintr-un sentiment generos, utopic, de simpatie abstractă pentru țărănime, într-o doctrină socială diversionistă, reacționară, îndreptîndu-i ascuțișul nu atît împotriva politicii antipopulare și antipatriotice duse de partidele burghezo-moșierești, cît împotriva ideologiei și practicii revoluționare a clasei muncitoare, împotriva marxismului militant. Nu e întîmplător că Stere și-a scris și publicat studiul într-un moment cînd, paralel cu intensificarea pînă la explozie a frămîntărilor țărănești, se refăcea mișcarea muncitorească, biruind criza în care fusese adusă de trădarea „generoșilor".

Transpus din literatură în sociologie, poporanismul lui Stere a fost, în primul rînd, antimarxism. Ca atare, el nu era în măsură, și nici nu intenționa, de altfel, să propună soluții eficiente nici în problema țărănească. Nici vorbă în articolele lui Stere de vreo chemare la acțiune pentru trecerea pămîntului moșieresc în mîinile țăranilor; ideologul poporanist întrevedea rezolvarea definitivă a problemei țărănești într-un viitor îndepărtat. C. Stere nu condiționează, ca Iorga, înfăptuirea reformei agrare de transformări spirituale, ci preconizează măsuri diversioniste de natură să amîne *sine die* împroprietărirea țăranilor săraci. Într-o *Cronică internă*, publicată în „Viața romînească" în 1908, doctrinarul poporanist, ridicînd în slăvi binefacerile *Casei rurale* — o instituție creată de liberali —, scria că, prin intermediul acesteia, s-ar putea realiza „o deplasare de proprietate în mîinile țărănimii a 1 000 000 ha în zece ani — un sfert din întinderea totală a proprietății mari. Cu acest tempo, în 20 de ani ar putea intra în mîinile țărănimii

o jumătate din întinderea totală a proprietății mari de astăzi, iar numai în 30 sau 40 de ani — a trei pătrimi sau chiar a întregii proprietăți mari". Splendide visuri poporaniste! Stere nu uita să menționeze că mărețul ideal înfățișat de el va deveni realitate „... bineînțeles, dacă (...) legiurile respective se vor aplica cu sinceritate și energie", adică dacă... clasele exploatatoare vor renunța cu generozitate la privilegiile lor. Prin asemenea speculații, Stere subscria, în numele poporanismului, la o politică de înșelare a țărănimii, de orbire a ei, politică ce nu servea, în definitiv, indiferent de voința autorului, alte obiective decît cele urmărite de partidul liberal în 1907 prin „pacificarea" satelor cu concursul armatei.

Călăuzit de asemenea idei, prin ce se diferențiază Stere de alți pretinși slujitori ai intereselor țărănimii? Toate partidele politice, toate doctrinele sociale de la începutul secolului nostru se pretindeau doar, dacă nu direct țărăniste, în orice caz receptive la aspirațiile păturilor populare largi. Stere se delimitează de țărăniștii conservatori, de Iorga și alți politicieni prin aceea că el s-a manifestat principial ca un adversar al marii proprietăți agrare. În lucrările sale, ca și în activitatea parlamentară, Stere s-a declarat pentru lichidarea marii proprietăți moșierești, în timp ce conservatorii luptau (sub diverse pretexte) pentru menținerea ei. În opoziție cu politicienii fățiș reacționari, Stere a militat pentru votul universal, pentru libertăți democratice. După părerea lui, sarcina ce stătea în fața societății romînești la începutul secolului era desăvîrșirea operei revoluționarilor de la 1848 și își închipuia că păturile mijlocii, făcînd presiune asupra burgheziei, o puteau determina să-și desăvîrșească propria revoluție. Dar burghezia își trădase revoluția și nu avea nici un interes s-o reia. Revoluția burghezo-democratică trebuia desăvîrșită fără burghezie și împotriva ei. O asemenea revoluție nu putea fi dusă înainte decît de proletariat, aliat cu masele țărănimii, sub conducerea unui partid consecvent revoluționar.

Susținînd teza mersului pașnic spre un stadiu superior al societății, Stere și-a dat concursul la acreditarea iluziei mic-burgheze a unei dezvoltări sociale fără zguduiri, armonice, pașnice. Vînturarea unei asemenea iluzii servea intereselor claselor exploatatoare — interesele chiaburimii îndeosebi, care profitau de pe urma îngustimii de vederi a micii burghezii, de pe urma adormirii maselor cu amăgiri mic-burgheze. Apendice al liberalismului, poporanismul în politică a constituit una din principalele mișcări diversioniste în viața social-politică de la începutul secolului al XX-lea în țara noastră. Poporanismul politic a fost un curent mic-burghez, liberal în esență, camuflat sub învelișul unui pseudosocialism țărănesc, menit să înșele masele, să împiedice constituirea unei alianțe de luptă între țărănime și proletariat și astfel să servească interesele claselor exploatatoare și îndeosebi ale burgheziei rurale. Esența concepției poporaniste a devenit după primul război mondial parte constitutivă a „țărănismului", doctrina Partidului național-țărănesc.

Cum și în ce măsură a influențat poporanismul dezvoltarea literaturii?

De la început trebuie făcut distincție între poporanismul politic și poporanismul literar. Ideologia literară a „Vieții romînești "a fost elaborată — am spus — de G. Ibrăileanu. Adept declarat al concepției lui C. Stere, pe plan politic, autorul *Spiritului critic în cultura romînească* nu o aplică însă meca-

Scanned with OKEN Scanner

nic în studiile sale de analiză și îndrumare literară. Format în sînul mișcării socialiste de la sfîrșitul secolului trecut, Ibrăileanu nu s-a ilustrat după 1895 ca un gînditor, cu atît mai puțin ca un militant politic, mulțumindu-se să desfășoare o vie activitate de critic, istoric și îndrumător literar. Militînd în numele poporanismului, el n-a căutat să subordoneze creația literară concluziilor politice ale doctrinei pe care a îmbrățișat-o. În articolele sale a dezvoltat nu teoriile sociale poporaniste, nu proiectele de reforme mic-burgheze, preconizate de Stere și apropiate de el, ci „atmosfera" sentimental-romantică de care se înconjurase poporanismul pînă în 1907. Poporanism însemna pentru Ibrăileanu, în literatură, simpatie și compasiune pentru cei mulți, dezmoșteniți, tendința de a răspîndi o atmosferă de înțelegere pentru ei, de a propaga în rîndurile intelectualității dorința generoasă de a contribui la ridicarea celor loviți, exploatați, la o existență mai bună.

Încă în articolul său *Poporanismul* din „Curentul nou", Ibrăileanu prezintă poporanismul drept un curent a cărui principală caracteristică e sentimentul de datorie față de țărănimea exploatată, nedreptățită. Schițînd în treacăt, fără să insiste asupra acestei chestiuni, imaginea ideală, după el, a satului romînesc viitor, criticul scrie :

„Țara aceasta să fie o țară de mici proprietari, o puternică și fericită democrație rurală, cu un parlament care să reprezinte direct pe acești mici proprietari care, în același timp, ar fi soldați, ca burii, și care, fiind mai bogați decît azi, și-ar trimite fiii și fiicele la școli, care s-ar întoarce cu oarecare cultură, unii, cei mai distinși, și cu cunoștința vreunei limbi străine... Să alunecăm puțin în (vor zice unii) utopie... Satele noastre cu case cu două, trei odăi, oamenii îmbrăcați bine, aproape nemțește, fiica țăranului cîntă romanțe din piano ori citește nuvelele domnului Sadoveanu, tatăl citește telegrame despre ce se întîmplă în lumea largă".

Analizînd raționamentele lui Ibrăileanu, distrugem două laturi ale concepției sale. Considerînd că Romînia viitoare avea să devină o țară de mici proprietari, prezentînd situația de țăran cu gospodărie individuală ca supremul ideal de fericire pentru țărănime, criticul se abandona iluziilor poporaniste, mic-burgheze. Visul unei fericite democrații rurale, de felul celei de care vorbește Ibrăileanu, implica însă desființarea marii proprietăți. Intrucît articolul din „Curentul nou" propaga necesitatea înlocuirii proprietății moșierești cu mica proprietate agrară, el afirma un punct de vedere pozitiv, în acea etapă istorică, deși limitat.

Caracterul antifeudal al concepțiilor lui Ibrăileanu constituie aspectul dominant al întregii activități „poporaniste" a criticului. În timp ce poporanismul, așa cum era înțeles de către Stere după 1900, era o teorie îndreptată practic în primul rînd împotriva mișcării socialiste, poporanismul lui Ibrăileanu era dominat de tendințe antimoșierești și anticapitaliste. Străduindu-se să elaboreze „poporanismul literar", G. Ibrăileanu, pledează de fapt pentru altceva decît politicianul liberal. (Politic, Ibrăileanu îl urmează declarativ pe C. Stere. Dar, cum am spus, activitatea concret politică a criticului — inclusiv în publicistică — este neglijabilă). Democratismului proclamat de Stere, principial, considerabil limitat însă în activitatea practică a politicianului, Ibrăileanu se străduiește să-i dea în literatură conținut. Mutilate de erori poporaniste, multe din ideile directoare ale criticii lui Ibrăileanu sînt,

în esență, cele prapagate de Gherea, pe care mentorul *„Vieții romînești"* se străduiește să le asimileze poporanismului și . . . nu reușește. Ascuțișul criticii lui Ibrăileanu, în articolele de directivă literară, este îndreptat nu împotriva socialismului, ci împotriva marelui capital industrial și a rămășițelor feudale. Nediferențiați în perioada dinainte de 1900, cînd era doar „un sentiment", „o atmosferă", poporanismul se bifurcă după această dată; se afirmă un poporanism politic, predominant antisocialist (deși se declară . . . „socialism"), al lui Stere, și unul literar, predominant antifeudal, îndreptat de asemenea împotriva industriei capitaliste, al lui Ibrăileanu. Putem zice, așadar, că la începutul secolului s-au constituit două poporanisme. Influență asupra creației scriitorilor apropiați de „Viața romînească" au exercitat amîndouă, dar în chip hotărîtor, acela al lui Ibrăileanu. Ceea ce criticul numește „poporanism" este, în esență, democratism țărănesc, ca „atmosferă" literară, realism ca metodă de zugrăvire a vieții. Că aceasta era accepția în care utiliza termenul, Ibrăileanu o spune adesea el însuși. În note și articole publicate în decursul anilor la rubrica *Miscellanea*, criticul și colaboratorii săi cei mai apropiați specifică, în mai multe rînduri, că, în calitate de scriitor, a fi poporanist nu înseamnă nimic altceva decît a fi democrat. În nota *Iarăși poporanismul*, bunăoară, apărută la rubrica amintită, în numărul 12 din 1911, stă scris:

„. . . și fiindcă orice om din clasele suprapuse are, mai mult sau mai puțin, de obicei mai mult, conștient sau inconștient, un sentiment de contrarietate pentru țărani, trebuie să se întîmple o revoluție în sufletul lui, să devină democrat (noi am întrebuințat cuvîntul «poporanist»), pentru a reuși să devină imparțial în judecata sa asupra țărănimii".

Foarte răspicat este afirmat democratismul (alias „poporanismul") *„Vieții romînești"* într-o notă din 1925:

„Noi sîntem democrați și vom apăra democrația. Nici nu ne-ar ședea bine altfel: noi sîntem oameni din popor".

În timp ce Stere, ca ideolog politic al curentului, căuta să-l concretizeze cît mai mult, Ibrăileanu, păstrînd termenul, tindea — sau ajungea — să-i pulverizeze aproape cu totul sensul, aplicat în literatură.

În această situație, putem oare vorbi despre un curent poporanist în literatura romînă? Cei dintîi care îi tăgăduiesc existența sînt chiar conducătorii „Vieții romînești". Nimic n-au contestat Ibrăileanu și adepții săi mai îndîrjit decît afirmația adversarilor că revista ar fi organul unei școli sau al unui curent. „Școala poporanistă — ziceau ei — nu există". Și explicau:

„Colaboratorii noștri, prozatorii și poeții, ei fac parte din școli — fără să vrea. Unii sînt romantici, alții realiști, alții simboliști, toți, mai mult sau mai puțin, poporaniști, pentru că au sufletul romînesc și pentru că, atunci cînd vorbesc de țărani, nu-și arată caninii, rînjind de ură și dispreț".

Ceea ce G. Ibrăileanu numește „poporanism" reprezintă în realitate continuarea tradițiilor democratice și realiste ale literaturii noastre din secolul trecut. Încă în articolul din „Curentul nou", criticul caută originile „poporanismului" în mișcarea pornită de „Dacia literară". Într-un articol polemic din 1909 îndreptat împotriva lui Duiliu Zamfirescu, articol scris de H. Sanielevici (el ținea în redacție locul lui Ibrăileanu, bolnav), dar putînd fi iscălit și de Ibrăileanu, arătîndu-se că, „din punct de vedere psihologic", popo-

ranismul e „naționalizarea literaturii culte", se precizează: „În această privință, mișcarea noastră e continuarea mișcării începută încă de la 1840". Într-un alt număr, tot din 1909, citim:

„Căci, ce e, mai întîi de toate, «poporanismul» în literatură?

E lucrul acela pe care-l știe oricine a cetit un manual de istoria literaturii: e curentul poporan, e acea naționalizare a literaturii culte (născută sub influența mai ales a literaturii franceze) prin literatura poporană — ca spirit și ca limbă.

Toți scriitorii noștri mari au făcut acest lucru. (Sînt unii care au rămas mici, pentru că n-au făcut acest lucru.) Și, din epocă în epocă, o dată cu creșterea valorii literaturii romînești, crește și naționalizarea ei prin comuniunea cu geniul poporului".

În sfîrșit, în 1925, Ibrăileanu considera că:

„Tot ce este favorabil țărănimii în ideologia bonjuriștilor patruzecioptiști formează tradiția poporanismului".

Dacă poporanismul literar nu e decît o resuscitare a curentului „poporan" și „național" din veacul trecut, reafirmare a realismului, implicit, în ce constă contribuția proprie a „Vieții romînești" la îndrumarea literaturii? Această contribuție s-a concretizat în special în accentuarea preocupării pentru social, mai ales cînd era vorba despre opere cu tematica rurală. Ilustrativ în acest sens este articolul *Țăranul în literatura romînească*, apărut în nr. 3 din 1907, în care Ibrăileanu — trecînd în revistă opere ale scriitorilor din trecut, în care apar țărani — se arată mîhnit de prezentarea total denaturată, după el, a realității rurale în poezia și teatrul lui Alecsandri.

„Crescuți cu pastelurile lui Alecsandri — scrie criticul — noi am fost înșelați, am considerat pe țăran ca o ființă fericită și nu știu, zău, dacă nu i-am invidiat soarta! Și cînd ni se spunea că-și duce greu viața, noi zîmbeam, căci noi ne gîndeam la «juna Rodică» și la «sămănătorii» care înoată în fericire".

În schimb, Ibrăileanu exprimă „recunoștință (...) lui Vlahuță și Delavrancea, care în cîteva accente sincere și-au arătat emoția lor față cu suferințele țărănimii", și are cuvinte de admirație pentru Creangă, deoarece el privește viața satului „cu nostalgia unui țăran transplantat în oraș, rămas toată viața țăran", ca și pentru Slavici, Coșbuc, Goga — pentru scriitorii ardeleni în genere, aceștia fiind cei mai fideli interpreți ai durerilor țărănești. Articolul se încheie fără o concluzie răspicat formulată, dar aceasta se subînțelege: urmați exemplul lui Vlahuță, Delavrancea, Slavici, Coșbuc și Goga!

Nu se poate susține însă că toate apelurile rostite de „Viața romînească" ar fi fost valabile, că, prin întreaga ei activitate, revista ar fi stimulat tendințele înaintate — sub aspectul conținutului — de dezvoltare a literaturii noastre. Relevam mai sus acel pasaj din articolul-program, apărut în primul număr, în care, vorbind despre „poporul de jos", ce singur este „o clasă pozitivă", direcția revistei se referă numai la țărănime, considerînd tacit (iar în alte articole deschis) clasa muncitoare o cantitate neglijabilă. În același număr, G. Ibrăileanu, în articolul *Scriitori și curente*, enunțînd crezul literar al „Vieții romînești", face și el abstracție de prezența proletariatului.

îndemnînd scriitorii să-şi concretizeze toată atenţia asupra vieţii satului, a ţărănimii, adică ajungînd la concluzii identice cu acelea ale lui C. Stere.

„Literatura romînească — scrie criticul — nu poate fi decît «romînească».

Şi spiritul romînesc, considerarea lumii şi reacţia faţă cu lumea, fiind mai nepervertit, mai curat la poporul romînesc de la ţară, numai acei scriitori vor reprezenta spiritul romînesc care sau fac parte din ţărănime şi n-au rupt legăturile morale cu ea, ca, de pildă, luînd pe cei mai tineri, Octavian Goga şi Ciocîrlan, sau care, dacă nu fac parte din ţărănime, şi-au plecat urechea la popor, s-au botezat în izvorul curat şi romînesc al sufletului popular, ca, de pildă, Sadoveanu, sau fac parte dintr-o clasă superioară, dar care, din cauze istorice, trăind cu poporul, departe de influenţele nefaste străine care au trecut peste aceste ţări, şi-au păstrat sufletul romînesc, ca, de pildă, clasa boiernaşilor (...), din care face parte Brătescu-Voineşti ...“

Cu timpul — după 1907, mai ales — revista avea să renunţe la acest exclusivism, ba chiar îl va renega. Numai declarativ însă. Continuînd, în articolele de doctrină politică, să nu-i recunoască proletariatului dreptul de a juca în viaţa social-politică un rol independent, socotindu-l — datorită faptului că era puţin numeros — ca şi inexistent, „Viaţa romînească“ a contribuit, în primele două decenii ale secolului nostru şi chiar între cele două războaie, la distragerea atenţiei de la una din principalele zone ale realităţii timpului: viaţa şi lupta clasei muncitoare. Slaba dezvoltare înainte de 23 August 1944 a literaturii cu tematică muncitorească se explică, neîndoios, şi prin acţiunea diversionistă a poporanismului la început, a ţărănismului după aceea, la răspîndirea cărora şi-a dat contribuţia şi „Viaţa romînească“. În menţinerea unui însemnat număr de scriitori democraţi, progresişti, departe de proletariat, în promovarea unei literaturi în care mediul muncitoresc nu-şi află oglindirea, constă, în primul rînd, acţiunea nocivă a poporanismului în viaţa literară.

Făcînd abstracţie de proletariat, scriitorii grupaţi în jurul „Vieţii romîneşti“, chiar cei călăuziţi de vederi avansate, nu puteau să aducă, în descrierea societăţii, o perspectivă revoluţionară şi, astfel, n-au fost în măsură să indice soluţii eficiente în problemele de viaţă pe care le sesizau cu deosebită ascuţime. Chiar şi cel mai mare scriitor al epocii, Mihail Sadoveanu, a cărui operă din trecut exprimă atît de original protestul omului simplu împotriva orînduirilor întemeiate pe exploatare, lasă, în scrierile apărute înainte de *Mitrea Cocor*, nedezlegate gravele probleme de viaţă pe care le ridică sau glorifică atitudini ce nu pot constitui un răspuns general valabil la întrebarea: cum puteau fi recuperate valorile umane distruse de societatea nedrept alcătuită? Eroii sadovenieni din trecut se răsvrătesc anarhic, făcîndu-şi singuri dreptate sau evadînd în pustietăţi. Dar în timp ce moş Hau şi lelea Ileana trăiau mulţumiţi în singurătatea lor, cumplit de săraci, însă liberi, milioane şi milioane de alţi sărmani sufereau oprimarea şi înjosirea. Poporanismul nu putea în nici un chip oferi cheia adevăratei rezolvări a chestiunilor sociale, inclusiv a chestiunii ţărăneşti, el oferea doar paleative.

Scanned with OKEN Scanner

„Protestul împotriva sistemului burghez este excelent, dar concluziile sînt mizere, scria Lenin, comentînd un text dintr-o publicație narodnică [1]. In epoca de care ne ocupăm, perspectiva soluționării artistice în sensul tendințelor vieții însăși a problemelor sociale și general omenești o putea deschide numai concepția despre lume și societate a clasei muncitoare, numai înțelegerea științifică, marxist-leninistă, a realității.

Inrîurirea exercitată asupra literaturii de la începutul secolului nostru de către poporanism s-a produs, precum se vede, în alt mod și a avut altfel de consecințe decît cea sămănătoristă. Limitînd orizontul scriitorilor, ea n-a afectat prin aceasta însăși zugrăvirea artistică realizată de ei, înseși tablourile create. Atît cît au prins din realitatea socială, scriitorii adunați în jurul „Vieții românești" au zugrăvit în genere veridic ; operele lor nu falsifică, de regulă, nici chiar atunci cînd se resimt de pe urma influenței poporaniste, imaginea realității, cum o falsifică, adesea, scrierile influențate de sămănătorism. Realitatea satului nu e înfățișată idilic în narațiunile contaminate de poporanism, în ele nu sînt ascunse nici apăsarea țărănimii, nici cauzele care o determinau. Chiar cînd expun nemijlocit vederi poporaniste, scriitorii nu denaturează prin aceasta însuși tabloul realităților descrise. Alături de comentariu, faptele se desfășoară de obicei potrivit logicii lor interioare.

Puncte de vedere poporaniste au formulat direct, în anumite scrieri ale lor, mai ales unii dintre prozatorii ce au aparținut după 1906 în întregime sau aproape în întregime „Vieții românești" : Jean Bart, Spiridon Popescu, I. I. Mironescu și firește, C. Stere, care și-a publicat însă cele opt volume din romanul ciclic neîncheiat *În preajma revoluției* tîrziu, după 1930. In nuvela sa *Datorii uitate,* Jean Bart a încercat să ilustreze literar ideea poporanistă de datorie, formulată de Stere, în „Evenimentul literar", și de Ibrăileanu, în „Curentul nou". O împrejurare îl obligă pe eroul nuvelei, profesorul brăilean Petre Corbu, să-și aducă aminte că datorează ceva țărănimii năpăstuite, oferindu-i implicit posibilitatea de a-și plăti o părticică din datorii. Pe străzile orașului, el întîlnește consăteni veniți tocmai din nordul Moldovei, în speranța că vor primi, așa cum li se promisese, pămînt în Dobrogea. Nu numai că nu primesc nimic, dar li se refuză orice înlesniri în vederea înapoierii acasă și iată-i astfel, flămînzi și amărîți, rătăcind într-un oraș necunoscut. Simțindu-se în numele „păturii culte" vinovat pentru lipsa de considerație cu care sînt tratați țăranii, Petre Corbu, după încercări infructuoase de a aduna bani printr-o subscripție publică, sacrifică micile economii ale familiei, cu care va cumpăra consătenilor bilete de tren. Frumos gest, nimic de zis, dar el denunță un mod cu totul îngust și de ajuns de comod — un mod mic-burghez, sentimental — de înțelegere a „datoriei față de popor". E de remarcat însă, în nuvelă, realismul cu care este descrisă indolența tembelă a lumii burgheze din orașul în care se petrece acțiunea, insensibilitatea ei la durerile celor mici, neștiuți. În *Moș Gheorghe la Expoziție,* întinsa narațiune a lui Spiridon Popescu, lipsită de forță epică, dar făcînd prin mijlocirea eroului o ascuțită critică stărilor de lucruri din Romînia anului 1906, poziția poporanistă a scriitorului se vădește în prezentarea orașului ca o lume ce secătuiește viețile oamenilor. Ion Matei, fost

[1] V. I. Lenin, *Opere,* 1, E.S.P.L.P., 1956, p. 342.

consătean al lui Moș Gheorghe, „era un bujor de flăcău cînd l-au luat în armată". Stabilit la oraș, ca gardian, „acum e slab, cu barbă și cu mustăți lungi, să nu-l mai cunoști cît lumea, dacă nu i te-ai uita în ochi". Orășenii — negustori și pierde-vară (muncitori nu vede Moș Gheorghe în capitală) — sînt arătați ca inși de nimic, necinstiți, în contrast cu bătrînul țăran, care, cu toate necazurile ce-l încovoiaseră, a rămas integru sufletește. Amărăciunea provocată de cele văzute la expoziție nu-i trezește lui Moș Gheorghe revolta împotriva „celor de sus", ci — potrivit dogmei poporaniste — dorința de a se întoarce, cuminte, la rosturile lui de la țară: „Gîndul că toate aceste clădiri sînt făcute ca să fie dărîmate îi turtește ființa, din care abia mai răsare dorința de a se întoarce acasă, pe Horincea lui... să-și vadă de sărăcie". Cealaltă scriere mai amplă a lui Spiridon Popescu, *Rătăcirea de la Stoborăni*, în care sînt fixate expresiv aspecte ale răscoalei din 1907, plătește tribut orientării poporaniste prin atitudinea dezaprobatoare adoptată de autor față de ridicarea țăranilor, considerată o „rătăcire". Din fericire, imaginile înfățișînd masele în mișcare sînt de ajuns de puternic reliefate spre a da cititorului posibilitatea de a trage singur concluzii — altele decît cele pe care tinde povestitorul să i le impună.

Autobiografie deghizată, romanul ciclic neterminat *În preajma revoluției*, urmărește viața și evoluția ideologică a lui Vanea Răutu, rezumînd, bineînțeles, concepția poporanistă a acestuia, adică a lui C. Stere. Unde romanul e însă creație, deci roman adevărat (volumele I și IV îndeosebi), în el clocotește impetuos viața și cartea se înalță, triumfătoare, deasupra poporanismului și a oricărui alt curent diversionist, marcînd o categorică afirmare a realismului.

Infiltrări poporaniste și poporanisto-semănătoriste pot fi identificate și în anumite pagini ale altor scriitori. Unele considerații ale lui Hogaș despre consecințele dezastruoase ale alcoolismului, prezentat ca singura cauză a mizeriei unor sate de munte (*Pe drumuri de munte*), predicarea „mersului în popor", într-o bucată ca *Ad virginem redeuntem* de Gala Galaction, proslăvirea specificului rural, opus civilizației citadine, în unele opere ale lui Sadoveanu (*Paștile blajinilor*, *Nopțile de Sinziene*, *Olanda*), exprimarea de către Goga, în numeroase poezii, a ideii că eliberarea maselor va fi opera unui om providențial, „Mesia" (reminiscență a teoriei narodnice a „eroilor"), supralicitarea, în nuvelistica lui Agîrbiceanu, a rolului preoțimii și al intelectualității în genere în viața satelor — iată cîteva infiltrații poporaniste în creația unor scriitori de frunte.

Infiltrații superficiale, neînstare să altereze profund veridicitatea operelor în care le întîlnim ! Din acest motiv, nici nu putem vorbi de un curent literar poporanist. În anumite opere literare au pătruns idei poporaniste, așa cum în altele au pătruns concepții burghezo-liberale, cosmopolite sau mistice. O direcție poporanistă, un mod poporanist de a înfățișa realitatea, stîlcind-o, nu s-a manifestat cît de cît consecvent în literatura romînă. „Poporanismul literar" al „Vieții romînești", considerat în ce are esențial, nu e nicidecum o simplă variantă estetică a curentului diversionist al poporanismului, manifestat — cu consecințe nocive — în viața politică. „Poporanismul literar" este denumirea dată impropriu orientării realiste și democratice care domină în viața literară a primelor două decenii din secolul al XX-lea, ca și

în literatura din secolul trecut. În cuprinsul acestei orientări intră tot ce, în perioada de care ne ocupăm, s-a produs mai bun sub aspectul conținutului de idei în literatura noastră, inclusiv opere apărute în publicații cu care „Viața romînească" polemiza [1]; intră în acest curent larg chiar opere înrîurite de sămănătorism și de poporanismul politic, dacă înrîurirea dăunătoare nu afectează însăși esența viziunii ce dobîndește prin ele expresie.

„LINIA DREAPTĂ", „VIAȚA NOUĂ", „VIAȚA SOCIALĂ"

Orientarea promovată de «Viața romînească» a dat roade mai cu seamă în proză. Asupra dezvoltării poeziei, această orientare a exercitat o înrîurire mai mică. De n-a condamnat din principiu, revista ieșeană nici n-a stimulat eforturile de înnoire a expresiei lirice. G. Bacovia, de pildă, nu s-a bucurat din partea *„Vieții romînești"* de nici o prețuire.

Căutările de noi sonuri poetice pot fi urmărite mai cu seamă în reviste mici, necitite, decedate adesea la numai cîteva numere de la apariție. O atmosferă proprie experiențelor inedite a fost acea din cenaclul *Literatorul.* Însă din păcate, asemenea experiențe n-au izvorît întotdeauna din preocuparea de a crea expresie frămîntărilor și năzuințelor umane majore, consumîndu-se uneori în bizarerii, în goana după facile efecte formale la alte reviste ce tindeau la înnoirea liricii: „Forța morală" (1901), „Revista celorlalți" (1908), „Insula" (1912), „Grădina Hesperidelor" (1912), „Simbolul" (1912), „Versuri" devenită curînd „Versuri și proză" (1911), „Fronda" (1912), „Absolutio" (1913), orientarea îndrăzneață, cu însemnate rezultate pe tărîmul creației, a fost viciată în parte de experiențe formaliste infructuase.

Un loc aparte în mișcarea literară a epocii ocupă revistele pe care le-a condus sau al căror animator a fost Tudor Arghezi.

Sub direcția nominală a lui V. Demetrius, de fapt condusă și redactată aproape integral de Arghezi, la 15 aprilie 1904 apărea publicația bilunară *„LINIA DREAPTĂ".* Însemnătatea deosebită a acestei reviste constă în faptul că în paginile ei a „debutat" pentru a doua oară Tudor Anghezi, publicînd revelatoare fragmente din ciclul *Agate negre,* precum și articole și note acide ce anunță marele său talent de pamfletar.

Un important moment literar marchează apariția, în februarie 1910, a revistei *„VIAȚA SOCIALĂ",* condusă de N. D. Cocea. Cel dintîi număr se deschide cu poezia *Rugă de seară* a lui Tudor Anghezi — pledoarie pentru arta mare, dinamică, răscolitoare și transformatoare. Poezia exprimă — cu o îndrăzneală a expresiei plastice nemaiîntîlnită — însuși programul revistei, neformulat ca atare în nici un articol. Într-o scurtă notă, *Către cititori,* publicată în ultimul număr pe 1910, Cocea preciza expres acest fapt:

[1] G. Ibrăileanu includea în „poporanism", de pildă, poezia lui Panait Cerna, deși autorul *Zilelor de durere* n-a colaborat la „Viața romînească". In accepția dată termenului de critic sînt așadar „poporaniste" toate scrierile, indiferent de stil, de manieră artistică, din care se desprind sentimente de atașament față de popor, adică ... toate operele de inspirație socială, întemeiate pe o atitudine democratică.

Scanned with OKEN Scanner

„Convinși că pe terenul artelor și al literaturii numai arta și fraza care înalță sufletul și gîndirea omenească reprezintă — independent de școală și de tendințe — singura forță revoluționară, am încercat o colaborare liberă între artă și socialism și ne-a plăcut gîndul să punem idealul nostru social (...) sub auspiciile poetului celui mai revoluționar al vremei noastre: Tudor Arghezi". Evident cuvîntul „revoluționar" e utilizat aici în sens strict estetic, Tudor Arghezi fiind un inovator al limbajului liric.

În afară de *Rugă de seară*, Arghezi mai semnează în „Viața socială" numeroase poezii, unele scoase, ca și cea dintîi, de N. D. Cocea dintr-un caiet încredințat lui de poet înainte de plecarea în Elveția, unde se afla în 1910 și de unde avea să se înapoieze în anul următor, altele mai noi, trimise de autor din depărtările unde trăia. Apar astfel noi *„agate negre"* alături de unele din cele tipărite în „Linia dreaptă", precum și *Tu nu ești frumusețea, Stihuri, Dedicație, Mînăstire, Adolescență* (fragmentată în *Cuvinte potrivite* în cîteva *Creioane*), *Melancolie, Litanii, Sintaxă ritmică*, devenită într-o versiune superioară *Prigoana, Drum în iarnă, Absolutio* (în *Cuvinte potrivite: Binecuvîntare*), *Tîrziu de toamnă, Pia, Inscripție pe o casă de țară, Inscripție pe un pahar, Lumină lină, Seara.* În primul număr al anului 1911, la rubrica de recenzii găsim materiale semnate cu inițiala T, sub care se ascunde, probabil, Arghezi. Din numărul următor, scriitorul colaborează la revistă și cu articole semnate.

Pe lîngă revelația poeziei argheziene, „Viața socială" dăruie literaturii romîne nuvelistica atît de originală a lui Gala Galaction, reîntors — și definitiv — la uneltele sale, abandonate în decursul lungilor ani de studii teologice. Cu *Andrei Hoțul, În pădurea Cotoșmanei, Gloria Constantini, Dionis Grecoteiul, Copca Rădvanului, Lîngă apa Vodislavei* și mai ales *De la noi, la Cladova,*[1] Galacțion se afirmă ca unul dintre cei mai interesanți prozatori din istoria literaturii noastre.

Se mai publică versuri și proză de D. Anghel (*Calvarul florilor, Fata din dafin* etc.), Iuliu Cezar Săvescu, B. Nemețanu, Ion Minulescu, V. Demetrius, N. Davidescu, Al. T. Stamatiad, traduceri din Baudelaire, Anatole France, J. M. Heredia, Albert Samain, Jules Renard, B. Björnson. Revista nu afișează însă un modernism ostentativ și exclusivist. Se reproduce din „Viața romînească" *Noaptea de mai* a lui Topîrceanu și se acceptă colaborarea unui poet ca A. Mîndru, căruia i se tipăresc *Muncitorul* și *Sonet*. G. Topîrceanu va da revistei lui Cocea și versuri inedite, inclusiv cronici vesele. Dar „Viața socială" critică ascuțit sămănătorismul, poporanismul, literatura inferioară. Într-o notă, semnată cu inițiale, la rubrica *Revista revistelor,* N. D. Cocea combate teza, susținută de sămănătoriști, că „poporului" ar trebui să i se dea o literatură fără mari pretenții artistice, adaptată puterii de înțelegere a celor mai rămași în urmă dintre cititori. „Nu înțelegem — scrie Cocea — să se mai susțină astăzi că există un fel de literatură care trebuie ținută departe de privirile poporului. Nu credem că muncitorii sînt un fel de minori intelectuali care trebuiesc feriți de manifestările superioare ale artei. Și nu ne putem împăca nici cu ideea că se poate face educația lite-

[1] I se retipărește și *Moara lui Călifar*, apărută inițial în *Literatură și artă romînă* (1902).

rară a muncitorilor, îndemnîndu-i să citească haiduci, romane senzaționale sau copilărească literatură cu tendință. Cei care-și închipuiesc că «poporul» trebuie să citească mai întîi literatură mediocră sau vulgară ca să ajungă încetul cu încetul pînă la formele mai înalte ale literaturei procedează întocmai ca politicienii cari ar vrea să acorde votul universal cît mai tîrziu cu putință, pînă ce se va face educația politică a mulțimei". A. Spiru-Bacău denunță primitivismul, lipsa de idei și carența emoției reale ce caracterizează literatura sămănătoristă (criticul îi zice „poporanism literar"): „Pustiul cultural în care ne introduce e înspăimîntător. Literatura poporanistă, cînd nu se încheagă în opere ca ale d-lui Agîrbiceanu și de foarte multe ori ale d-lui Sadoveanu, care conțin concepții morale, sociale sau artistice de seamă, e tare săracă cu duhul. Știu eu cui e sortită împărăția cerurilor. Dar cred că această împărăție a fost promisă ca un fel de recompensă acelora ce nu pot juca pe pămînt decît un rol modest".

Insuflețită de concepții socialiste, fără să aibă însă o fermă și clară orientare marxistă, revista cuprinde articole de istorie a socialismului românesc, precum *Trecerea generoșilor la liberali* de Const. Graur, articole ale unor activiști ai mișcării socialiste internaționale, ca Jean Jaurès, Hubert Lagardelle. Îi găsim de asemenea, în *„Viața socială"*, pe reformistul Ed. Bernstein și pe C. Dobrogeanu-Gherea (cu un fragment din *Neoiobăgia*). Emil Verhaeren, poetul simbolist belgian, militant socialist, e prezent cu articolul *Arta socială*, a cărui sursă, ca și a celorlalte articole reproduse, nu este indicată. Printre mulți alții, mai colaborează Aurel Vlaicu (*Aviația la noi*), V. M. Kogălniceanu, fiul marelui animator, militant democrat, ce se ocupă într-un amplu studiu de „împroprietăririle din Romînia", Constantin Mille, care publică *Amintiri din tinerețe*. Revista duce campanie *Pentru votul universal* și ia atitudine împotriva trădătorilor mișcării socialiste.

„Viața socială" a apărut pînă în iunie 1911.

De la 16 octombrie 1911 pînă la 30 octombrie 1913, sub conducerea lui N. D. Cocea, apare, cu o întrerupere, cotidianul *„Rampa"*, la care colaborează, între alții, Al Macedonski, Tudor Arghezi, M. Săulescu, V. Demetrius, Liviu Rebreanu, G. Topîrceanu, Ion Minulescu, Mihail Sorbul, Victor Eftimiu.

Un ziar al lui Al. Bogdan-Pitești, *„SEARA"*, a avut, în 1913 și 1914, ca prim-redactor pe Tudor Arghezi, care semnează numeroase articole pe cele mai diverse teme, precum și versuri. Mai colaborează G. Bacovia, M. Săulescu, Emil Isac, Adrian Maniu, Ion Vinea — cu poezii, I. C. Vissarion, I. Dragoslav — cu proză.

Revistă săptămînală cu caracter politic și literar, *„CRONICA"* lui Tudor Arghezi (apărută la 12 februarie 1915), anunța, în articolul de fond din primul număr, că nu apare cu un program, ci aduce în publicistica vremii doar „o nuanță, un fel de temperament", „o emoție, am putea spune, copilărească", condusă fiind de convingerea că „fără patimă nu merită să trăiască nimic, spațiul măcar al unei clipe" și că „cel ce se apropie de idei cu evlavie e ca omul care nu și-a sleit rezervoriile de iubire în dragoste mercantilă..."

Scrisă, asemeni tuturor publicațiilor scoase de Arghezi, în cea mai mare parte de către directorul însuși, „Cronica" a rostit asupra diverselor evenimente și a diferiților oameni ai timpului aprecieri, dacă nu întotdeauna

drepte, izvorîte constant din pasiuni și atitudini aprige. În centrul activității politice a revistei a stat campania pentru neangajarea Romîniei în conflagrația de proporții mondiale ce izbucnise, campanie care a determinat în literatură apariția cîtorva excepționale pamflete antirăzboinice.

În „Cronica", Arghezi a publicat și poezii, între care *Belșug*, deschizătoare a unei etape noi în evoluția mijloacelor de expresie ale poetului.

În cei aproape doi ani de apariție, publicația a găzduit și scrisul unor poeți, prozatori și critici ca Gala Galaction (însărcinat cu direcția literară a revistei), I. C. Vissarion, Paul Zarifopol, Emil Isac, Perpessicius, Demostene Botez, Ion Vinea, Adrian Maniu.

Dintre toate revistele din partea cărora tendințele de înnoire a liricii s-au bucurat de un sprijin susținut, existența cea mai lungă a avut-o *„VIAȚA NOUĂ"* a lui Ovid Densusianu. Apărută la 1 februarie 1905, revista a reușit să se mențină timp de 20 de ani, pînă în 1925. Este o publicație de ținută distinsă, scoasă în condiții grafice remarcabile.

În „Viața nouă" s-au tipărit studii de mare erudiție și de analiză pătrunzătoare, tratînd chestiuni de istorie literară, filozofie, folclor, lingvistică etc. Studiile sînt semnate de intelectuali ca O. Densusianu, Pompiliu Eliade, C. Rădulescu-Motru, Tache și Pericle Papahagi, G. Bogdan-Duică, I. A. Candrea, Mircea Florian, D. Caracostea, P. V. Haneș, Charles Drouhet, Ramiro Ortiz, Urban Iarnik, alături de care găsim semnăturile unor elevi ai lui Densusianu: Constantin Damianovici, Pompiliu Păltănea, N. Andrițoiu. Se pot citi în revistă articole substanțiale despre poeți francezi și belgieni ai timpului, ca Henri de Regnier, Verhaeren, Charles van Lerberghe, ca și informații despre mișcarea literară franceză. Cu scrieri beletristice colaborează ocazional B. Fundoianu, I. M. Rașcu, Bacovia, Minulescu, Ion Pillat, Emil Isac. *„Viața nouă"* nu manifesta însă un entuziasm deosebit pentru creația nici unuia din ei. La apariția volumului *Plumb*, revista publică o recenzie foarte rezervată. Cărți precum *Înscripții* de N. Davidescu, *Poemele luminii* și *Pașii profetului* de Lucian Blaga, *Aur sterp* de Al. Philippide sînt desființate.

Gruparea lirică proprie a „Vieții noi" a fost alcătuită din poeți ca Mihail Cruceanu, Eugeniu Sperantia, Vintilă Paraschivescu, Alexandru Colorian, N. Budurescu, Matei Elian, A. Gherghel, Constantin T. Stoika și, mai cu seamă Ovid Densusianu însuși, care își semna versurile cu pseudonimul Ervin. Poezia scrisă de cei mai mulți din colaboratorii revistei e o poezie cerebrală, academică, rece, anemică, în ciuda sforțării de a crea tocmai impresia inversă, de energie.

Apărută anume din ambiția întemeietorului de a provoca primenirea vieții literare, „Viața nouă" arborează din primul număr steagul unei literaturi noi, opuse celei promovate de „Sămănătorul" și „Viața romînească". Prin Densusianu, ea pledează, în primul rînd, pentru lărgirea tematicii, combătînd erezia sămănătoristă că tot ce e specific romînesc s-ar găsi numai la sat.

„De ce — întreabă Densusianu, indignat, în articolul *Rătăciri literare*, pus în fruntea primului număr — numai ce e la țară ar fi adevărat romînesc? Dar n-avem și o viață orășenească, nu găsim și în ea ceva caracteristic, care să aibă dreptul să fie trecut în artă?"

Scanned with OKEN Scanner

O altă cerință pe care „Viața nouă" o formula față de literatura timpului este aceea a *noutății*. Spre deosebire însă de alți propagatori ai inovației, Densusianu punea accentul nu atît pe diferențierea scriitorilor, pe voința de originalitate, cît pe necesitatea de ridicare a creației la un nou nivel problematic. E necesar — susținea Densusianu — ca în literatură să pătrundă masiv „elementul intelectual". Adresîndu-se poeților tineri, el le atrăgea atenția asupra îndatoririi de a-și forma o cît mai solidă cultură. Poeții nu trebuie — zicea el — să se limiteze la cunoașterea literaturii ; sînt datori să se familiarizeze cu toate artele și să caute a pătrunde în tainele științelor. Tematica creației lor nu trebuie să fie generată numai de sentimentele erotice. „Creatoare de viață, iubirea nu e toată viața. Pe lîngă ea sînt atîtea sentimente care fac să se cutremure sufletul nostru și în artă trebuie să le dăm locul care li se cuvine (*Poeților tineri*, „Viața nouă", nr. 11—12, 1918). Prin ridicarea gradului ei de intelectualitate, după părerea lui Densusianu, avea poezia secolului al XX-lea să devină nouă față de lirica anterioară. O asemenea înnoire nu se putea produce în literatura romînă decît printr-un contact cît mai strîns al acesteia cu literatura franceză a timpului. Respingînd afirmațiile sămănătoriștilor, ca și ale criticilor de la „Viața romînească", potrivit cărora căutările din literatura franceză nouă nu se potriveau literaturii noastre, Densusianu susținea — nu fără temei, dar uitînd sau neființd în stare să facă deosebirea necesară între ceea ce era sănătos, viabil, și ce era nociv ideolgic în cultura occidentală — că tocmai de acestea avea literatura romînă mai multă nevoie. În articolul *Spre literatura pe care trebuie s-o avem,* din nr. 3, 1914, de pildă, scrie :

„După ce sufletul romînesc a stat atîtea veacuri în întunecimi nestrăbătute de razele unui puternic idealism, după ce aptitudinile lui de a înțelege abstracțiile au rămas în urmă, trebuie să recunoaștem că e timpul să-l smulgem din drumurile pe care a întîrziat și să-l aducem acolo unde poate găsi ca să-l învioreze puteri străvechi și să facă să răsară puteri noi. Nebuloasă, prea abstractă, nepotrivită firii noastre — cum o judecă unii — literatura pe care o apărăm ni se pare, dimpotrivă, tocmai aceea de care avem nevoie".

Literatura creată de mișcarea simbolistă din Franța avea, după părerea lui Densusianu, să-i îndrumeze pe poeții romîni către „O poezie plină de vlagă, poezie viguroasă, energică", pătrunsă de spiritul veacului, de viața intensă care se revărsa din toate izvoarele ei de lumină (*Poeților tineri*).

Animat de asemenea convingeri, Ovid Densusianu a căutat să facă din revista sa (căreia, în 1912, i-a adăugat o anexă săptămînală, „Farul", suspendată după cinci numere) principalul organ de propagare a simbolismului în literatura romînă. Numai „Literatorul" militase în acest sens cu un zel atît de aprins, împins pînă la fanatism, ca acela cu care militează, după 1905, „Viața nouă". Ceea ce Densusianu și elevii săi înfățișau ca fiind simbolismul cel mai autentic era însă, de fapt, cum vom vedea, o tendință care mergea alături de simbolism.

Scanned with OKEN Scanner

SIMBOLISMUL

Cine voieşte să-şi facă despre acest curent o idee din ce s-a scris în trecut la noi asupra lui rămîne oarecum descumpănit. Nicăieri nu va găsi o caracterizare completă a simbolismului, a principiilor estetice şi a literaturii sale. Încercînd să dea o definiţie a curentului, cel dintîi propagator al său în Romînia, Alexandru Macedonski, scria: *„Simbolismul,* în greceşte *sumbolon*, altfel zis semn, este numele dat modului de a se exprima prin *imagini*, spre a da naştere, cu ajutorul lor, *ideii“* (*Poezia viitorului*). Pentru Lovinescu, simbolismul reprezintă, în esenţă, „adîncirea lirismului în subconştient, prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc“ (*Ist. lit. rom. cont., vol. III*). G. Călinescu găseşte „punctul fundamental al simbolismului“ în „înlăturarea tabloului, a picturii, adică a universului obiectiv şi deci relativ ce alcătuia materia obişnuită a parnasianismului. Urmărind muzicalul, simbolismul tindea, pe urmele lui Baudelaire, să intre în metafizic, în structura ocultă a inefabilului, adică să facă poezie de cunoaştere“.

Spre deosebire şi în opoziţie cu toţi ceilalţi teoreticieni şi cercetători ai curentului simbolist, Ovid Densusianu vede în profesarea lui o expresie a dinamismului, a atitudinii curajoase în faţa vieţii, a „încrederii nemărginite în forţele sufletului nostru“. „Viaţa frămîntată, gravă — scrie Densusianu — viaţa de lupte măreţe şi eroice — iată idealul suprem la care ne duce concepţiunea simbolistă.“

Iată dar patru puncte de vedere diferite: idee transmisă prin imagine pentru Macedonski, adîncire în fondul muzical al sufletului pentru E. Lovinescu, poezie de cunoaştere pentru G. Călinescu, proclamare a „vieţii de lupte măreţe şi eroice“ pentru Densusianu, simbolismul ne e prezentat altfel de către fiecare adept sau cercetător al său. Cîţi comentatori atîtea accepţii! Fiecare cercetător găseşte o altă notă caracteristică fundamentală a curentului simbolist. O caracterizare, completă, întemeiată ştiinţific e posibilă numai pe temeiul concepţiei marxist-leniniste, singura în măsură a dezvălui esenţa unei mişcări literare, pornind de la cauzele social-istorice care au generat-o. În istoriografia noastră literară s-au manifestat preocupări în acest sens, demne de remarcat. S-au publicat studii care indiferent de aprecierile globale, contestabile în unele cazuri, înscriu contribuţii utile la cunoaşterea unor laturi ale curentului [1]. Dar nici unul din aceste studii nu cercetează curentul sub toate aspectele lui, nu dă o imagine globală a simbolismului. Definiţia şi caracterizările cuprinse în ele sînt parţiale, înfăţişînd numai una sau alta din multiplele aspecte ale mişcării simboliste. Pentru a înţelege ce a fost şi ce a însemnat simbolismul în istoria literaturii, este necesar să cercetăm geneza lui, să analizăm teoriile formulate de diverşii reprezentanţi ai curentului, în sfîrşit să urmărim afirmările simboliste în literatură.

În acest scop, trebuie amintit că secolul trecut a fost în Europa secolul dominaţiei burgheziei sau al parvenirii burgheziei la conducerea societăţii.

[1] Asemenea studii au tipărit, între alţii, G. C. Nicolescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Lidia Bote. V *Bibliografia.*

Inlocuind nobilimea, clasa capitaliștilor a dezmințit toate așteptările pe care diversele pături ale populației și le puseseră în revoluția burgheză. Ajunsă clasă dominantă, burghezia exercită asupra maselor o exploatare și asuprire nu mai puțin crîncenă decît acelea exercitate de nobilimea feudală. Clasa care în 1789 clamase libertate, egalitate și fraternitate transformă aceste lozinci într-o continuă batjocură la adresa mulțimilor muncitoare. Toate valorile, inclusiv cele spirituale, sînt prefăcute de burghezie în mărfuri.

O asemenea situație nu putea fi, bineînțeles, acceptată de cei care i-au căzut victime. O adîncă decepție, o descurajare chinuitoare, o derută, o tot mai clocotitoare, revoltă puseră stăpînire pe spirite. Ca un reflex al decepției, derutei, revoltei, luă naștere în diferite literaturi romantismul, curent în care își află oglindirea fie descurajarea și decepția sufletelor pustiite de nemulțumirea provocată de evoluția capitalistă, ca în numeroase opere ale lui Hölderlin, Novalis, Lenau, Edgar Poe, Lamartine, Alfred de Vigny, Gérard de Nerval, Madách Imre sau, la noi, Eminescu, fie revolta, protestul, voința de luptă, încrederea în viitor, în forța maselor, ca în poezia lui Victor Hugo, a lui Pușkin, a lui Lermontov, a lui Heine, a lui Petöfi, a lui Whitman sau a poeților noștri pașoptiști : Bolintineanu, Alexandrescu, Alexandri, în unele creații ale lui Eminescu și în cea mai mare parte a poeziei lui Al. Macedonski.

Contradicțiile proprii societății burgheze se adîncesc în Franța în mod deosebit în timpul celui de-al doilea imperiu. Parisul acestei epoci cunoaște tot soiul de serbări, ceremonii, festivități, serate și recepții ; concertele, spectacolele teatrale și de operă ajung la o înflorire fără precedent. În timp însă ce în localurile de noapte se aud muzici și clinchete de pahare, în teatre răsună ropote de aplauze, răsplătind mediocritatea dulceagă a unor piese de Scribe, Dumas-fiul și Sardou, la cluburi se flecărește tihnit și se povestesc anecdote picante, în saloane se țes intrigi, iar în cabinete se discută afaceri tenebroase, cartierele mărginașe ale orașelor gem sub apăsarea sărăciei și mizeriei. Geme întreaga Franță. Pauperizarea face ravagii. Subalimentația e un fenomen frecvent. Tot mai mulți sînt cei care se gîndesc la ziua de mîine cu teamă. Neliniștiți, trăind în nesiguranță, oamenii devin, pe zi ce trece, mai nervoși. Apar boli sociale noi, necunoscute dicționarelor medicale. Una din acestea e „nevroza". Natalitatea scade. Se depopulează țara [1]. Amenințat dinafară, măcinat lăuntric de depresiunea economică în creștere, imperiul lui „Napoleon cel Mic" scîrțîie din toate încheieturile.

Pentru stimularea culturii, burghezia nu întreprinde nimic sau, în orice caz, nimic organizat, sistematic. Veghează însă cu strășnicie, prin cerberii ei : judecători, academicieni, profesori, critici literari și dramatici de tipul Sarcey, păzitori ai „bunului simț" convenabil giftuiților, ca toate activitățile spirituale să se desfășoare într-un cadru croit pe măsura modului de existență burghez, adecvat intereselor burgheze. Tot ce depășește acest cadru, amenințînd mulțumirea tîmpă a filistinului, este reprimat cu brutalitate.

În filozofie domină pozitivismul. Sub pretextul renunțării la speculațiile abstracte, nefundamentate științific, al menținerii la observația strictă, fără aventurare în ipoteze gratuite, acest curent, întemeiat de Auguste Comte,

[1] Aceste date sînt culese îndeosebi din Ernest Raynaud, *La mellée symboliste*, vol. 2, Paris, 1920.

văduveşte ştiinţele de o concepţie călăuzitoare, limitîndu-se la înregistrarea de date mai mult sau mai puţin întîmplătoare. Pozitivismul nu manifestă preocupare pentru descoperirea legilor ce guvernează fenomenele realităţii. Astfel, pretinzînd a se menţine în observaţia pură, cu excluderea generalizărilor, a sta deasupra materialismului şi idealismului, el nu este, în realitate, decît o formă de idealism. Asemeni idealismului subiectiv, pozitivismul prezintă existenţa ca o aglomerare haotică de fenomene, a căror esenţă ne-ar rămîne, chipurile, pentru totdeauna necunoscută. Dezvoltarea literaturii franceze între 1850 şi 1870 se caracterizează prin amploarea pe care o iau parnasianismul în poezie şi naturalismul în proză şi, parţial, în teatru. Cele două şcoli — parnasiană şi naturalistă — caută să aplice în creaţia beletristică principiile pozitiviste. Reacţionînd contra romantismului, învinuit de retorică pasională excesivă, de hipertrofiere a eului, de lipsă de sobrietate, de măsură în expresie, parnasianismul cultivă o poezie picturală rece, impersonală, o poezie din care eul este exclus. „Je ne te vendrai pas mon ivresse et mon mal!“ — îi spune cititorului Leconte de Lisle, şeful şcolii parnasiene. În locul efuziunilor lirice, parnasienii profesează descrierea cît mai exactă, reconstituirea aproape ştiinţifică, cu mijloace verbale, a unor peisaje din alte continente, a unor civilizaţii defuncte. Punînd mare preţ pe meşteşugul literar, poeţii din şcoala parnasiană acordă o atenţie primordială corectitudinii versului, ritmului, ce evoluează în cadenţe riguros măsurate, sonorităţii cuvintelor şi în special plenitudinii şi bogăţiei rimelor. Parnasianismul transformă poetul într-un artizan, într-un şleluitor de cuvinte. Îmbrăţişînd teoria „artei pentru artă“, parnasienii înţeleg prin aceasta cultul expresiei, ritmului şi rimei, privite în sine, independent de mesaj. Naturalismul, de pe urma căruia literatura a obţinut şi incontestabile cîştiguri, proclamă ridicarea faptului izolat, a incidentului, a „feliei de viaţă“ la rangul de dat caracteristic al realităţii. Propunîndu-şi să „redea“ viaţa „aşa cum este ea“, netransfigurată, prozatorul şi dramaturgul naturalist consideră omul un animal înlănţuit de legile determinismului biologic, incapabil să-şi supună destinul, condamnat să urmeze căile prescrise de datul misterios al eredităţii. Organismul omenesc este o maşină — argumentează naturaliştii — şi ca atare el funcţionează potrivit resorturilor intime, dobîndite fatal, dinainte de naştere. Reducînd fiinţa umană la constituţia ei biologică, naturalismul subapreciază rolul societăţii în formarea omului, nu recunoaşte conştiinţei rolul pe care îl are în determinarea conduitei umane. Astfel, în pofida pretenţiei sale de a duce realismul la ultimele consecinţe, naturalismul, neţinînd seama de complexitatea factorilor existenţei omeneşti, a raporturilor sociale, care — ele — determină modul de existenţă al omului şi, prin intermediul acestuia, conştiinţa lui, îl sărăceşte de fapt, riscînd chiar să-l anuleze.

Paralel cu literatura tolerată de oficialitatea burgheză, în Franţa se creează, după 1850, şi o altă literatură, ce zdruncină optimismul afişat de clasa stăpînitoare, subversivă şi în acelaşi timp debitoare concepţiilor şi gusturilor dominante. Este o literatură străbătută de un imens dispreţ faţă de burghezul îmbuibat, mărginit: literatura lui Flaubert, aceea a lui Baudelaire, Villiers de l'Isle-Adam, Lautréamont, a lui Verlaine, Tristan Corbière, Charles Cros, Rimbaud, Mallarmé. Astfel, Baudelaire, de pildă, îşi

face o doctrină din „estetica urîtului", încetățenind în lirică realități pe care nimeni nu îndrăznise pînă la el să le numească. Autorul *Florilor răului* e poetul urîtului, pătruns de conștiința decreptitudinii lumii în care trăia, creatorul unor magistrale viziuni ale marilor descompuneri. Obstinați de aversiune față de filistinism, Flaubert și Villiers de l'Isle-Adam înveșnicesc stupiditatea burghezului imbecil în portrete de o extraordinară expresivitate: în portretul lui Homais din *Madame Bovary*, cel dintîi, în Tribulat Bonhommet, celălalt.

În legătură cu atitudinea antiburgheză a scriitorilor citați trebuie făcut o remarcă. Cuvîntul „burghez", în accepția pe care i-o dădeau Baudelaire, Flaubert și alți scriitori francezi, nu desemna un ins aparținînd neapărat clasei capitaliste. Burghez, pentru ei, era orice om mărginit, incapabil să perceapă alte valori decît cele materiale, opac la manifestările spiritului. „Burghezul" putea astfel să aparțină oricărei clase sociale avute. Cu alte cuvinte, prin noțiunea de burghez scriitorii francezi desemnau filistinul, prin aceea de burghezie — „burtăverzimea" spiritului. Ca atare, clamînd împotriva burgheziei, ei nu aveau în vedere racilele unei clase sociale sau, în orice caz, nu se referau la esența socială a lumii burgheze. Disprețul și revolta lor erau canalizate mai ales împotriva unor atribute neesențiale ale „burghezului", ca: mediocritatea, suficiența, prostia, ignoranța. Nemulțumirile lor nu țînteau astfel la răsturnarea orînduirii capitaliste și înlocuirea ei cu altă orînduire; țînteau numai la descreditarea unor anumite tare morale, ce luaseră răspîndire amplă în societatea timpului lor. Revolta antifilistină a spiritelor nonconformiste, neînregimentate în lupta proletariatului, avea astfel un caracter limitat, de eficacitate redusă. Ea era o „revoltă în genunchi", o revoltă ce nu putea duce la nici un rezultat pozitiv, ce nu era de natură să zdruncine edificiul societății capitaliste.

Cu toată eficiența lor limitată, manifestările scriitorilor rebeli de tipul Baudelaire au fost drastic sancționate de către clasa dominantă. Baudelaire și Flaubert au fost traduși în 1857, cel dintîi pentru volumul *Les fleurs du mal*, celălalt pentru romanul *Madame Bovary*, în fața instanței pentru pretinse atentate la „bunele moravuri". Ca urmare a condițiilor de viață hărăzite de o societate pentru care spiritul și talentul nu însemnau nimic, Lautréamont, Tristan Corbière, Jules Laforgue ș. a. mor înainte de împlinirea vîrstei de 30 ani. Germain Nouveau înnebunește și cutreieră țara ca cerșetor. Mai înainte, Gérard de Nerval se spînzurase de un felinar. Alți scriitori, precum Villiers de l'Isle-Adam, Verlaine, vor fi aruncați la marginea societății.

Războiul din 1870, dezastruos pentru Franța, pune capăt imperiului napoleonean. Evenimentele ce-i urmează învederează forța, dar și slăbiciunile mișcării muncitorești din acel timp. În 1871, clasa muncitoare franceză ia puterea în mîinile sale, întemeind Comuna din Paris, primul stat al dictaturii proletariatului. Cum au dovedit-o însă faptele, muncitorimea nu era încă, în momentul respectiv, suficient de pregătită pentru a conduce; reacțiunea era încă puternică; într-un cuvînt, nu erau coapte toate condițiile pentru menținerea dominației clasei muncitoare. Comuna din Paris e răsturnată și burghezia își redobîndește puterea pierdută pentru o clipă.

După 1871, burghezia franceză își manifestă fățiș caracterul antipopular. Statul burghez întreprinde persecuții neîncetate împotriva comunar-

Scanned with OKEN Scanner

zilor. Paul Verlaine, care, asemeni lui Rimbaud, luase parte la Comuna din Paris, e proscris pentru toată viața. Toate instituțiile de stat sînt puse, după 1871, mai deschis decît pînă atunci, în slujba exploatatorilor. Justiția își dovedește din plin dependența de cercurile reacționare cu prilejul afacerii Dreyfus. La sfîrșitul secolului al XIX-lea, capitalismul intră în ultimul său stadiu de dezvoltare, stadiul muribund, în imperialism. O dată cu aceasta, toate contradicțiile capitalismului se ascut la maximum. Desperarea micii burghezii se accentuează, alimentînd individualismul, facilitînd acțiunile diversioniste ale burgheziei. Înșelată în toate iluziile ei, incapabilă să scruteze lucid fenomenele realității din jur, mica burghezie, dezorientată, se abandonează altor iluzii, care găseau în societatea vremii un climat propice. Apare conceptul de „poet blestemat". Cum se întîmplă de regulă în perioadele de reflux al revoluției, intelectualitatea mic-burgheză intră în panică. Mulți scriitori opun lumii obiective, pe care o detestă, plăsmuiri arbitrare ale imaginației.

Acest fenomen nu rămîne fără repercusiuni în viața culturală. Curentul pozitivist nu mai satisface spiritele. Intelectualii burghezi și mic-burhgezi nu se mulțumesc cu ceea ce le poate oferi pozitivismul, nu se mulțumesc cu înregistrarea diferitelor aspecte ale realității ; ei vor să cunoască ceea ce, după părerea lor, se află „dincolo", ceea ce transcede realitatea cognoscibilă pe căile științei. Cunoașterea științifică li se pare insuficientă. Însuși Comte își abjură crezul pozitivist, abandonîndu-se fideismului. Taine, scîrbit de viață, speriat de cursul prefacerilor la care asistase, încetează din viață în 1893. Renan moare în 1892, după ce făcuse serioase concesii religiei. Stîlpii filozofiei pozitiviste se năruie prin dispariția acestor trei exponenți ai curentului. Își face apariția un filozof nou, Henri Bergson, care în 1889 publică prima lui carte, *Essai sur les données imédiates de la conscience*, căreia îi urmează în 1896 *Matière et memoire*. Apariția lui Bergson înscrie triumful antiraționalismului în gîndirea filozofică burgheză. Considerînd că știința nu poate explica esența fenomenelor vieții, Bergson susține că rolul de a ne dezvălui această esență ar reveni unei facultăți superioare, de care dispun numai anumiți oameni și mai ales artiștii : intuiția.

Prefaceri similare celor din domeniul filozofiei se petrec și în literatură. Naturalismul și parnasianismul își pierd tot mai mult priza în rîndul tineretului intelectual. Descriptivismul parnasian, clișeele și pornografia naturalistă nu mai sînt prețuite, ba chiar provoacă repulsie. Se simte imperios nevoia de *altceva*. Tinerii scriitori vor o altă literatură, diferită de aceea dominantă a timpului lor. Fascinați de arta lui Baudelaire, unii dintre tinerii parnasieni — Verlaine, Mallarmé — se depărtează de principiile lui Gautier și ale lui Leconte de Lisle, Verlaine cultivă versul fluid, muzical, transformînd poezia în cîntec, iar Mallarmé își propune explorarea „tainelor". Naturalismul se descompune. Atacată cu vehemență de Barbey d'Aurevilly, școala condusă de Emile Zola pierde în Huysmans pe unul din cei mai talentați reprezentanți ai săi. După ce dăduse unele scrieri naturaliste, Huysmans, fără să rupă legăturile cu Zola, publică în 1884 *A rebours*, roman straniu pentru vremea aceea, îmbrățișat cu frenezie de tinerii ce vor constitui noua mișcare literară, simbolismul. Cu un alt roman al său, *Catedrala*, Huysmans ancorează în misticism.

Scanned with OKEN Scanner

Aspirația către „altceva", pînă atunci latentă, devine în jurul anului 1880 violentă reacție antinaturalistă și antiparnasiană. În jurul acestui an debutează un mare număr de tineri poeți, dornici de noutate în literatură. Sînt poeți născuți, cum remarcă Ernest Reynaud, în *La mêlée symboliste* (articolul *La génération symboliste*), în jurul anului 1864, deci într-un moment de agravare a contradicțiilor sociale, de adîncire a depresiunii prin care trecea țara. Venirea pe lume a celor mai mulți dintre ei fusese întîmpinată cu aversiune de către proprii lor părinți, care vedeau în nașterea unui copil o nouă povară în spinarea familiei. Născuți cu o constituție fizică debilă, avînd o copilărie tristă, lipsită de căldura vieții familiale, o adolescență încătușată, trăită în licee și internate cu regulamente cazone (de care Verlaine își aduce cu oroare aminte în ale sale *Confessions*), petrecîndu-și o parte din anii tinereții în cazarmă, acești tineri acumulează în suflet descurajare, dezgust, scîrbă și teamă de lumea înconjurătoare. Neputîndu-și cuceri un loc confortabil în sînul societății burgheze, necunoscînd proletariatul și lupta lui sau neavînd încredere în el, temîndu-se de revoluție, neîntrezărind nici o perspectivă a eliberării din situația în care se găsea societatea, ei își caută împlinirea în afara și împotriva societății. Disprețuind burghezia, înspăimîntați de disciplina pe care o implică înrolarea în mișcarea muncitorească, tinerii intelectuali mic-burghezi nutresc un sincer entuziasm față de anarhism, în ale cărui teorii, ce cunosc la sfîrșitul secolului trecut o largă răspîndire în Franța, găsesc justificarea propriului lor individualism. O deosebită putere de atracție exercită asupra lor diferitele variante ale misticismului, ca și spiritismul, ocultismul, practicile magice. Unul din scriitorii simboliști, Josephin Péladan, practica el însuși magia și se autointitula „Sâr", adică mag (în limba arabă).

În general vorbind, tineretul artistic mic-burghez din Franța era atras la sfîrșitul secolului trecut de tot ce era nou, interesant, straniu, misterios, de tot ce era „altfel" decît realitățile ambiante. Era normal ca tinerii poeți, animați de asemenea preocupări, să-și facă idoli din poeții rebeli, să-l adore pe Baudelaire ca pe un zeu, să se adune devotați în jurul lui Verlaine și Mallarmé, să fie fascinați de figura atît de excentrică a lui Rimbaud, ca și de literatura lui atît de originală. Manifestau, de asemenea, acești tineri, o prețuire înflăcărată pentru atît de singularul romantic Gérard de Nerval, față de izolatul și interiorizatul Alfred de Vigny, față de Villiers de l'Isle-Adam, descoperit, ca și Rimbaud, mai tîrziu. Ei prețuiesc tot ce este mister, interiorizare, nonconformism, revoltă, refugiu din realitate, în operele poeților din trecut. Prețuiesc îndeosebi, dintre francezi, pe Villon, Racine, Chateaubriand, Lamartine. Dintre pictorii țării lor adoră pe Puvis de Chavannes, pe Carrière, pe impresioniști, iar dintre sculptori pe Rodin. Devin totodată receptivi față de diverse influențe străine — filozofice, artistice, muzicale, literare, — aducătoare de ceva nou, diferit de literatura, arta și filozofia timpului lor. Îi entuziasmează astfel misticismul și purismul estetic al prerafaeliților englezi, teoriile lui Ruskin și arta lui Dante Gabriel Rosetti, diabolismul lui Swinburne, lirismul vizionar al lui Edgar Poe, disprețul pentru reguli artistice și convenții sociale al lui Whitman, sentimentalismul, înclinațiile mistice, evanghelismul, mila desnădăjduită, existente în scrierile lui Turgheniev, Dostoievski și Tolstoi, speculațiile filozofiei idealiste germane

Scanned with OKEN Scanner

(Hegel, Fichte, Schelling, Schopenhauer), romantismul paseist și magic german, în special poezia lui Novalis. Un compozitor ca Wagner e divinizat pentru inovațiile aduse în muzică.

Cu asemenea formație și preferințe, tinerii poeți nu parveneau să publice în marile reviste ale timpului, conservatoare, tinzînd să perpetueze curentele moștenite din perioada celui de-al doilea imperiu. Priviți ca elemente de dezordine, turbulente, nu le rămînea acestor tineri altceva de făcut decît să-și creeze propriile grupări și organe de publicitate. Între anii 1878 și 1885 iau naștere în cafenelele din Cartierul Latin o sumedenie de cenacluri, botezate cu nume bizare: *Les Hydropates, Les Hirsutes, Le Chat-noir, Les Décadents, Les Zutistes, Les Jemanfoutistes.* Apar în această perioadă numeroase mici reviste efemere. Într-o „încercare de bibliografie", Remy de Gourmont citează nu mai puțin de 130 de asemenea publicații, menționînd că lista nu e completă. Iată cîteva titluri: *La nouvelle rive gauche,* devenită ulterior *Lutèce, Revue indépendante, Revue wagnérienne, Le Décadent, Le Symboliste, Wallonie* [1] (în Belgia), *Pléiade;* din aceasta din urmă s-a născut marea revistă, dublată de o editură, în care au apărut toate scrierile simboliste, *Mercure de France.*

Mișcarea insurecționistă a tinerilor atinge momentul său culminant prin 1885. Acest moment este pregătit de apariția în 1884 a două cărți de mare răsunet în rîndurile tinerimii nonconformiste: *Les poètes maudits* a lui Verlaine și *A rebours,* romanul lui Huysmans, precum și de așa-numitele „mardis mallarméens", reuniunile literare ce se țineau în fiecare marți după masă, începînd din 1884, la Mallarmé.

În plină creștere, acest nou romantism, mult mai radical, nu avea încă un nume. Verlaine îl propusese pe acela de „poètes maudits". În note disprețuitoare, ce apăreau uneori în presă, tinerii grupați în jurul lui Verlaine și Mallarmé erau denunțați cu calificativul depreciativ de „decadenți". Protestînd împotriva acestei denumiri, din care însă discipolii lui Verlaine își făceau un titlu de mîndrie, Jean Moréas, după ce în 1885 luase apărarea mișcării în publicația *Le XIX-ème siécle,* publică în suplimentul literar din 18 septembrie 1886 al ziarului *Figaro* un articol ce devine manifestul școlii reprezentate de acest poet, articol în cuprinsul căruia se propune ca mișcarea să fie numită *simbolistă.* Cuvîntul „simbolism", care este departe de a exprima întregul conținut al mișcării de care ne ocupăm, devine numele curentului antiparnasian și antinaturalist, născut sub semnul lui Baudelaire.

Continuînd să se afirme, mișcarea nu mai putea fi ignorată, nici tratată cu ușurință, privită ca o maladie trecătoare. Critici de prestigiu, ce manifestaseră ostilitate față de decadenți și simboliști, se văd nevoiți să schimbe tonul cînd vorbesc despre ei. Jules Lemaître și Ferdinand Brunetière, în 1888, Anatole France, în 1891, recunosc *de jure* și *de facto* existența literară a simbolismului. Această recunoaștere echivalează cu o consacrare. Simbolismul învinsese.

Care e conținutul, care sînt țelurile urmărite de mișcarea simbolistă? Am văzut că ea s-a născut ca o reacție împotriva curentelor literare dominante. Dar ce propunea simbolismul în schimb? Nu se poate vorbi despre

[1] Din gruparea ei a făcut parte și Al. Macedonski.

o doctrină simbolistă cristalizată. Un cod estetic al simbolismului de felul aceluia cuprins în *Art poétique* a lui Boileau, ce definește caracteristicele clasicismului, nu există. Nu există nici un manifest de prestigiul aceluia al lui Hugo (prefața la *Cromwell*), în care sînt expuse principiile creației romantice. Putem deduce crezul estetic al unora dintre reprezentanții mișcării simboliste din diversele opinii, din reflecțiile sporadice, adesea contradictorii, formulate în diverse scrieri, de autori ca Mallarmé (*Divagations*, prefața la volumul *Traité du verbe* al lui René Ghil, intitulată *Avant-dire*, răspunsuri la diferite anchete literare), Verlaine (*Art poétique* și unele articole), Rimbaud (*Sonetul vocalelor* și diverse însemnări), René Ghil, Charles Morice (*La littérature de Tout a l'Heure*, 1889), Robert de Souza (*Le rythme poétique*, 1892), Gustave Kahn (*Traité du verbe*, 1886, prefața la volumul său *Palais nomades*, 1897 etc.), Remy de Gourmont (*Promenades littérataires*, *Le livre des masques*) etc.[1]. Considerații despre simbolism găsim, de asemenea, în scrierile unor reprezentanți ai primei generații postsimboliste, ca André Gide, Paul Valéry ș. a., precum și, natural, în lucrările istoricilor literari.

In germene, doctrina simbolistă se găsește întreagă în *Corespondențele* lui Baudelaire. Pentru autorul *Florilor răului*, natura e „un templu" de coloane vii ce emit cuvinte nedeslușite, tainice și prin care omul trece ca prin niște „păduri de simboluri", ce-l urmăresc, cu priviri familiare". Aici :

> Comme de longs échos qui de loin se confondent
> Dans une ténébreuse te profunde unité,
> Vaste comme la nuit et comme la clarté,
> Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Cum se vede, Baudelaire consideră existența reală ca fiind doar învelișul exterior, masca simbolică a unei alte realități, în care totul se confundă : „Les parfums, les couleurs et les sons se répondent".

Ideea filozofică cuprinsă în *Correspondences* a fost dezvoltată de alți poeți. Astfel, Mallarmé socotește că scopul poeziei e acela de a comunica Ideea. În accepția dată de el, Ideea denumește principiul prim, izvorul presupus spiritual al întregii existențe. Prin Idee, poetul înțelege ceva similar cu ceea ce doctrina creștină numește Logosul divin — „Cuvîntul". Însă — nereligios — Mallarmé identifică Cuvîntul cu Nimicul. Din acest Nimic — Cuvîntul — s-a născut Lumea. Asimilînd printr-un sofism Cuvîntul în înțeles de Logos cu cuvîntul pur și simplu, Mallarmé pune un semn de egalitate între Demiurg și Poet. Amîndoi — Demiurgul și Poetul — creează lumi din nimic, adică din cuvînt. Asemenea divinității, poetul aduce nimicul la ființă, prin faptul de a-i dărui expresie. Dar Mallarmé nu are în vedere cuvîntul rostit, acesta părîndu-i o degradare a Logosului, ci cuvîntul scris, expresie, după poet, a tăcerii. De aici un adevărat cult al Versului, o mistică a Cărții. Întreaga existență ar avea, după Mallarmé, drept scop suprem producerea Cărții, zămislirea Poemului[2]. În practica activității sale

[1] Multe din textele în care diferiți poeți simboliști își expun opiniile estetice au fost adunate de Guy Michaud în culegerea *La doctrine symboliste*, Paris, 1947.

[2] „Le monde — scrie Mallarmé — existe pour aboutir au Livre".

lirice, Mallarmé abordează ca principală temă : Poezia. În opera sa, el cîntă minunea naşterii poemului. Poezia sa este o poezie a poeziei.

Pentru revelarea ideii nu e suficient, după Mallarmé, cuvîntul uzual ; acesta numeşte doar realităţile banale, doar aparenţele. Vorbirea decurgînd din gîndirea logică nu poate numi esenţa lumii, Ideea. Ideea nu poate fi, de fapt, cuprinsă pe nici o cale ; ea poate fi doar sugerată. O sugerează muzica prin limbajul ei misterios, menit să răscolească străfundurile sufleteşti. Pentru a sugera deci Ideea, poezia trebuie să-şi asimileze muzica. Nu să devină ea muzică, aşa cum recomanda Verlaine („De la musique avant toute chose" !), ci să şi-o încorporeze. În acest scop, Mallarmé îndeamnă poeţii să nu apeleze la funcţia noţională a cuvintelor, ci la valoarea lor de sugestie. El pledează pentru cuvîntul misterios, magic : „Un mot total, neuf, étranger a la langue et comme incantatoire". Pentru aceasta se impune spargerea sintaxei, folosirea cuvintelor în alt înţeles decît cel obişnuit, colectarea de cuvinte arhaice, ieşite din uz, ca şi revitalizarea unor vocabule latineşti. Cum se vede, Stephane Mallarmé condiţionează crearea poeziei de renunţarea la raţiune şi la exprimarea inteligibilă.

Aplicînd asemenea principii în propria creaţie, Mallarmé creează uneori adevărate şarade. Anumite pagini ale operei sale nu sînt accesibile nici măcar celor familiarizaţi cu tehnica sa poetică. Dealtminteri, după Mallarmé poezia e un mister căruia cititorul îi împrumută o cheie. O poezie poate avea orice înţeles. Colaborator al poetului, cititorul e liber să dea versurilor acestuia orice interpretare, în funcţie de răsunetul trezit de ele în sufletul său. Cu cît mai multe interpretări diferite, cu atît mai bine.

Ducînd pînă la absurd sforţarea de a crea o operă în care înţelesul logic al cuvintelor să nu aibă absolut nici un rol, totul bizuindu-se pe puterea de sugestie a unui text tipărit, poetul a dat spre sfîrşitul vieţii deconcertanta compunere *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard,* în care îşi propune să transmită Ideea exclusiv prin artificii tipografice. Unele cuvinte sînt tipărite cu caractere mai mari, altele cu semne grafice de dimensiuni mai mici, iar spaţiile albe ce încadrează cuvintele au menirea de a sugera tăcerea.

Cu toate chinuitoarele sale sforţări, Mallarmé n-a ajuns niciodată să înfăptuiască scopul urmărit. Ceea ce îşi impusese el : crearea poeziei prin totala renunţare la limbajul noţional, ţine de domeniul imposibilului. Conştient de zădărnicia eforturilor, Mallarmé a simbolizat destinul poetului ce nu-şi poate comunica mesajul în imaginea lebedei osîndite să nu poată intona cîntecul eliberator. Sonetul despre lebădă, ce începe cu versul „Le vierge, le vivace et la bel aujourd'hui", se vrea, evident, o replică la *Albatrosul* baudelerian. Spre deosebire de albatros, care suferă din pricina batjocurii oamenilor vulgari, în captivitatea cărora se găseşte, lebăda lui Mallarmé îşi are înscris destinul tragic în propria-i fiinţă. Chinul ei e astfel fără mîntuire.

Independent de Mallarmé, Arthur Rimbaud, în *Vocalele,* dezvoltă o altă sugestie cuprinsă în *Corespondenţele* lui Baudelaire :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes...
A — negru, O — albastru, E — alb, I — roş. U — verde,
Vocale, cînt a voastră obîrşie-n formare...

(trad. de Şt. A. Doinaş)

Astfel începe celebrul sonet. Potrivit concepției după care „Les parfums, les couleurs et les sons se répondent", poetul consideră că fiecărui sunet îi corespunde o anumită culoare, iar culorii o idee, o stare sufletească, un complex de aspecte ale existenței. Prin unirea pînă la confuzie a sunetelor, culorilor, parfumurilor, a senzațiilor diferite — crede Rimbaud sau se preface a crede — ar fi posibilă plăsmuirea poemului „total", a poemului care să cuprindă în el întreaga existență, să deștepte simultan toate simțurile și toate facultățile psihice ale omului. Firește, asemenea preocupări sînt prin însăși natura lor condamnate la sterilitate. Stabilirea apropierilor între sunete și culori este, la Rimbaud, ca și la alți poeți, arbitrară. Fiecare își reprezintă cum vrea culoarea sunetelor, neexistînd nici un mijloc de verificare a valabilității impresiilor. Pentru Ghil, de pildă, I nu e roșu, ca pentru Rimbaud, ci albastru, iar O nu e albastru, ci roșu. Mircea Demetriad al nostru găsește că A este alb, nu negru, cum crezuse Rimbaud ; E, gri (nu alb, ca în sonetul rimbaudian). Meditînd asupra culorilor vocalelor, Rimbaud a fost mînat, după propria sa mărturisire, mai mult de dorința de a se juca. El nu și-a luat prea în serios teoria. Iată însă că, în 1888, René Ghil publică lucrarea *Traité du verbe*, în care își propune cu toată seriozitatea să fundamenteze, chipurile, științific, pe baza descoperirilor lui Helmholtz, teoria „corespondențelor". El pretinde că fiecărei vocale, consoane și silabe i-ar corespunde o anumită culoare, precum și anumite instrumente muzicale și anumite stări psihice. Diftongilor și triftongilor *oû, ou, iou* și *oui*, de pildă, le-ar corespunde nuanțele de culoare dintre negru și roșu, *O, ô, io* și *oi* ar fi roșii, *â, a* și *ai* — vermillon. Consoanele *m, n* și *gn* ar avea corespondente, dintre instrumentele muzicale, orga și ar sugera „nopți zguduite de senzații, sentimente și idei". Consoanele *l, r, s, z*, alături de *eu, eû, ieu* și *eui*, și-ar avea echivalentele în corn, fagot. Ele ar exprima „tandrețea, iubirea și îndoielile lor", precum și altruism în dragoste, contemplație, meditație, ordine, în timp ce aceleași consoane alături de *u, û, iu, ui* ar corespunde trompetelor, clarinetelor, tilincilor și fluierilor mici și ar comunica ingenuozitate, tandrețe, rîs, instinct de a iubi egoist etc.

Aplicarea unor asemenea concepții lipsite de temei științific nu putea duce, cum a dovedit-o în parte experiența lui Mallarmé și mai ales imitatorilor săi, decît la devitalizarea creației artistice. Însă nu toți poeții novatori care s-au afirmat între 1880 și 1900 și pe care istoricii literari îi trec, de obicei, printre simboliști, s-au recunoscut că făcînd parte din *școala* simbolistă. Gruparea simbolistă (Moréas, Kahn, Viélé-Griffin, Stuart-Merill) e numai o parte a puternicei mișcări novatoare căreia i s-a dat numele de „simbolism". Verlaine a protestat toată viața chiar împotriva cuvîntului „simbolism". Solicitat de publicistul Jules Huret, care în cursul anului 1891 a întreprins o mare „anchetă asupra evoluției literare", să-și supună părerea despre simbolism, Paul Verlaine a răspuns :

„Le symbolisme ? . . . comprends pas . . . ça doit être un mot allemend... Hein ? qu'est-ce que ça peut bien vouloir dire ? Moi, d'ailleurs, je m'en fiche. Quand je souffre, quand je jouis ou quand je pleurs, je sens bien que ça n'est pas du symbole".

Dar nu numai Verlaine, ci și mulți alți poeți au refuzat denumirea de „simboliști" preferînd-o pe cea de „decadenți". Decadenții și simboliștii s-au

constituit în două şcoli separate, ce-şi aveau fiecare propriile reviste şi care polemizau uneori înverşunat între ele. Nici René Ghil, discipol şi admirator al lui Mallarmé, nu s-a considerat simbolist, ba chiar s-a lansat în atacuri pătimaşe împotriva simbolismului. El a creat o şcoală proprie, diferită de acea a decadenţilor, cît şi de a simboliştilor : şcoala „filozofico-instrumentalistă". Însuşi Jean Moréas, care a întemeiat şcoala simbolistă, a condus împreună cu Gustave Kahn revista „Le symboliste" şi a propus cuvîntul „simbolism" drept nume pentru întreaga mişcare, a părăsit şcoala pe care o crease, întemeind în 1891 o alta, *şcoala romană,* ce preconiza revenirea la clasicism. În cuprinsul mişcării simboliste s-a manifestat şi un poet ca Emile Verhaeren, care, afirmîndu-se ca exponent al simbolismului în literatură, a făcut parte pînă la sfîrşitul vieţii din mişcarea socialistă, a profesat concepţia despre rolul social al artei şi a scris o operă pătrunsă de suflul epocii, dînd expresie aspiraţiilor la o lume nouă.

Iată dar că simbolismul, departe de a fi fost un curent care să urmeze strict un program estetic unic, a fost mişcare cu totul neomogenă. Deosebirile dintre poeţii zişi simbolişti şi care se considerau ei înşişi ca atare sînt uneori mai adînci decît diferenţele dintre ei şi parnasienii împotriva cărora luptau. Ceea ce caracterizează mişcarea e tocmai repudierea în principiu a dogmelor şi programelor, voinţa de a se elibera de constrîngeri, de directive estetice. Teoriile simboliste (care, în afară de speculaţiile idealiste, contestabile, conţin observaţii de mare fineţe şi pătrundere asupra esenţei poeziei) recomandau înainte de orice individualismul estetic, originalitatea, diferenţierea de precursori, ca şi de contemporani ; recomandau libertatea creatoare absolută, respingerea oricărui conformism estetic. „Le crime capital — scrie Remy de Gourmont, în prefaţa la *Le livre des masques,* exprimînd unul din principiile simboliste — pour un écrivain c'est le conformisme, l'imitativité, la soumission aux regles et aux enseignements. L'oeuvre d'un écrivain doit être non seulement le reflet, mais le reflet grossi de sa personnalité. La seule excuse qu'un homme ait d'écrire, c'est de s'écrire lui-même, de dévolier aux autres le sorte de monde qui se mire en son miroir individuel ; sa seule excuse est d'etre original . . .".

La drept vorbind, originalitatea absolută la care năzuiau poeţii antiparnasieni era în realitate o iluzie. Proclamînd eliberarea de dogme estetice, ei transformau, fără să-şi dea seama într-o altă dogmă, nu mai puţin tiranică, goana după inedit cu orice preţ, după originalitatea ostentativă. Explorînd bizarul, afişînd extravaganţa, nu puţini poeţi au sfîrşit prin a se asemăna printr-o aceeaşi excentricitate căutată, prin a-şi pierde de fapt originalitatea. Oricum, însă, mişcarea simbolistă n-a constituit o grupare unitară, ci o sumedenie de grupări, de mici şcoli, un „vălmăşag", cum o numeşte Ernest Reynaud. Singurul ţel comun al poeţilor pătrunşi de cultul lui Baudelaire a fost oroarea de platitudine, duşmănia împotriva mediocrităţii. Vorbind, într-o scrisoare către admiratorul său Anatole Baju, directorul revistei „Le Décadent", despre literatura pe care o preconizau şi o profesau „decadenţii" (putem adăuga : şi „simboliştii"), Verlaine o caracterizează drept o literatură care nu merge în pas cu epoca, „mais bien tout a rebours pour s'insurger contre, réagir par le délicat, l'élevé, le raffiné, si l'on veut, de ses tendances, contre les platitudes et les turpitudes littéraires et autres, ambiantes . . ."

Scanned with OKEN Scanner

Voind să numească pe simboliștii autentici, delimitîndu-i de „vălmășagul simbolist", Albert-Marie Schmidt, autorul uneia din lucrările mai recente despre simbolism, *La littérature symboliste* (1957), consideră ca simboliști „fideli" numai pe Gustave Kahn, F. Viellé-Griffin și Stuart-Merill. După opinia lui Ion Pillat, formulată în studiul *Simbolismul ca afirmare a spiritului european*, apărut în nr. 7 din 1942 al „Revistei Fundațiilor", singurul adevărat simbolist a fost Mallarmé însuși. Personal cred că nici măcar Mallarmé nu e un simbolist integral, în accepția strictă, sectară, a cuvîntului ; nici el nu și-a aplicat cu o consecvență absolută principiile. De altfel, chiar Ion Pillat stabilește trei etape în evoluția autorului *Brizei marine* : o etapă parnasiană, o altă de trecere de la parnasianism la simbolism și, în sfîrșit, etapa simbolistă propriu-zisă. Cea din urmă se caracterizează prin sterilitate. E faza în care poetul face apologia tăcerii, susținînd că cele mai frumoase poezii sînt cele nescrise [1]. În etapele anterioare, Mallarmé se afirmase ca un mare poet, deși puțin productiv. Bucăți precum *Apparition, Azur, Brise marine, Hérodiade, L'après-midi d'un faune* (care a inspirat lui Débussy cunoscuta sa compoziție), *La vierge, le vivace* ... — spre a cita doar cîteva, la întîmplare — sînt poezii peste care nu se poate trece. Poeți progresiști și comuniști francezi precum Aragon și Guillevic acordă o mare prețuire lui Mallarmé, îndeosebi pentru arta concentrării, a expresiei dense, ce caracterizează activitatea sa poetică.

Dacă nu putem vorbi despre simboliști integrali, nu putem de asemenea ignora acțiunea de mare amploare a simbolismului ca mișcare literară largă, care a impus o înțelegere nouă a poeziei. Întreaga evoluție a liricii universale se resimte de pe urma experiențelor simboliste.

Asupra majorității poeților francezi de la sfîrșitul secolului trecut, simbolismul, cu teoriile lui estetice idealiste, cu practicile lui formaliste, dar și cu legitima năzuință (încununată de rezultate remarcabile) de înnoire a limbajului poetic în funcție de evoluția sensibilității umane a exercitat o înrîurire ce nu poate fi calificată simplist drept salutară sau nocivă. Acele teorii formulate în cuprinsul mișcării simboliste care exaltă preocuparea unilaterală pentru tehnica poetică, promovînd evaziunea din real, nu puteau călăuzi poezia decît pe tărîmul experiențelor formaliste menite s-o sterilizeze, golind-o de conținut uman, de lirism, deposedînd-o cu alte cuvinte de propria esență. Sforțarea de primenire și perfecționare continuă a mijloacelor de expresie nu implică însă neapărat ruperea formei de conținut. Cînd nu sînt numai „simboliști", ci și poeți — în primul rînd și mai presus de orice poeți, — corifeii simbolismului își făuresc o tehnică poetică nouă, evoluată, folosind-o pentru comunicarea unui răscolitor mesaj sufletesc, dînd prin aceasta o contribuție esențială la îmbogățirea conștiinței și rafinarea sensibilității omenirii, înnoind uneltele lirice. Principalul rezultat al experienței lui Rimbaud, Verlaine, Mallarmé și al discipolilor lor, precedată de aceea a lui Baudelaire, este diferențierea foarte clară și precisă a expresiei lirice de

[1] Ștefan Petică al nostru va zice și el :

Cîntarea care n-a fost spusă
E mai frumoasă ca oricare ...
(Cînd viorile tăcură)

limbajul prozei. Toți poeții mari ai omenirii au utilizat, de fapt, un limbaj diferit de acela al prozei, opus în multe privințe aceluia, dar Baudelaire și urmașii săi și-au făcut din diferențierea poeziei de discurs, narațiune, pledoarie, „reportaj" un program, nu fără a cădea uneori pe panta exagerărilor. Dacă e adevărat că poezia își are limbajul său, diferit de acela al prozei, e cu totul eronat a crede cu Mallarmé că poezia ar putea face abstracție de vorbirea și gîndirea logică, de sensul noțional al cuvintelor. Nu mai puțin greșit ar fi să considerăm, asemenea esteticienilor idealiști, că ideile, convingerile, pasiunile politice, cetățenești n-ar putea constitui materia poeziei, ele fiind apanajul exclusiv al prozei.

Dînd la o parte toate exagerările, toate rătăcirile poeților din descendența lui Baudelaire, trebuie recunoscut fără ezitare meritul lor de a fi pus, în locul exprimării discursive, al descripției și relatării prozaice, didactice, expresia concentrată, intelectualizată, a emoției, realizată pe calea sugestiei muzicale, pe calea simbolului.

„Concepțiunea simbolică e veche cît și gîndirea ; simbolul există de cînd cu omul", scria T. Arghezi în 1904, în „Linia dreaptă". Adevărat. Dar modalitatea utilizării simbolului în artă nu e aceeași în toate epocile. Altfel întrebuințează simbolul, să zicem, Goethe în *Ganymed*, altfel Baudelaire în *Albatrosul*, altfel Mallarmé în *Sonetul lebedei* și iarăși altfel Paul Valéry. Ce aduce propriu simbolismul în această privință e eliminarea descripției, a relatării, a retoricii, folosirea „hieroglifelor". Dacă Baudelaire mai stăruie asupra detaliilor, povestind cum umblă albatrosul captiv, cum îl caricaturizează marinarii, Mallarmé nu descrie în nici un fel lebăda, dîndu-ne doar o sugestie a ei, o idee de lebădă, o hieroglifă a lebedei, în al cărei destin îl recunoaștem pe acela al poetului ce suferă de a nu putea intona cîntecul liberator.

Un alt merit al poeților simboliști e acela de a fi înlăturat convențiile, canoanele rigide, cultivînd forme de versificație corespunzătoare ritmului sufletesc. Versul liber și chiar alb, dictat de natura ideii poetice exprimate, versul eliberat de regulile duse uneori pînă la absurd ale clasicismului și parnasianismului reprezintă o cucerire epocală a liricii. Versul liber a fost și este profesat de numeroși nechemați, de feluriți poetaștri, care se căznesc să-și ascundă îndărătul diverselor trucuri formaliste neputința de a crea autentic, dar de acest fapt nu e de vină versul liber însuși, ci aceia care îl folosesc drept instrument pentru crearea de nonpoezie.

In locul unor sfere restrînse de motive de inspirație, Baudelaire și continuatorii săi au îmbrățișat domenii vaste de investigație lirică : lumea citadină, cu multiplele ei aspecte, de la cafenelele învăluite în aburi și fum pînă la saloanele luxoase, de la mansardele sordide și ospicii pînă la parcurile scăldate în soare și cutreierate de păuni, de la sălile de concert pînă la uzinele al căror fum înălțat către cer simbolizează în viziunea lui Verhaeren înaintarea umanității spre progres ; apoi marea, cu porturile, corăbiile și vietățile ei, regiunile polare, diversele ținuturi depărtate. Lirica își anexează, uneori cu folos pentru ea, alteori în chip dăunător, stările sufletești nedefinite, regiunile umbrite ale conștiinței. Cînd sînt folosite pentru transmiterea unui mesaj adînc omenesc, asemenea inovații nu pot fi, natural, decît salutate.

Scanned with OKEN Scanner

Stări de lucruri similare sau înrudite cu acelea din Franța ultimelor decenii ale secolului trecut generează și în alte țări în rîndurile intelectualității artistice stări de spirit cu același conținut ca și acela al poeților francezi din perioada de după Comuna din Paris. Reflectînd asemenea stări, apar în diferitele literaturi europene mișcări asemănătoare cu aceea din Franța deceniilor 9 și 10 ale secolului trecut. În diferite țări, simbolismul sau ceea ce capătă denumirea, mai mult sau mai puțin proprie, de simbolism dobîndește aspecte specifice în funcție de condițiile concrete, de împrejurările în care curentul se manifestă. Ca și în Franța și în Belgia, din sînul mișcării simboliste se desprind, în diferite literaturi, și poeți formaliști, mistici, retrograzi, și creatori autentici de valori lirice. În literatura rusă, bunăoară, alături de Merejkovski și Hipius, poeți cu pronunțate înclinații decadente, propagatori ai unor concepții și atitudini individualiste, se impun Valeri Briusov și Alexandr Block, în paginile operelor cărora răsună adesea vocea epocii, vestind semnele revoluției viitoare sau fixînd aspecte ale acestei revoluții. În Ungaria, cel mai mare poet al secolului al XIX-lea e cîntărețul revoluționar Ady Endre, care a fost figura centrală a simbolismului maghiar.

Pentru a înțelege specificul simbolismului romînesc, trebuie, firește, să ținem seama de condițiile particulare ale dezvoltării social-istorice și culturale a Romîniei în jumătatea a doua a secolului al XIX-lea. Burghezia romînească, exceptînd aripa ei radicală (reprezentată de Bălcescu), înfrîntă în 1848, n-a jucat niciodată un rol revoluționar. Masele nu și-au legat nădejdiile și aspirațiile de burghezie. Literatura romînă modernă s-a născut protestînd atît împotriva burgheziei cît și a moșierimii, atît împotriva lui Clevetici-Ultrademagogul cît și împotriva lui Napoilă — Ultraretrogradul.

Datorită frînării, prin alianța dintre moșierime și burghezie (monstruoasa coaliție), a evoluției capitaliste, progresul tehnic a fost încetinit în țara noastră în secolul trecut, satele n-au fost înghițite de orașe, ca în Belgia lui Verhaeren, nici nu s-a creat o prăpastie de netrecut între oraș și sat. Scriitorii romîni din a doua jumătate a secolului trecut mențin legătura cu pămîntul, cu țara, cu satul și, chiar sufocîndu-se în atmosfera încinsă a „orașului tentacular", nu trăiesc, asemenea lui Baudelaire, conștiința damnării. Ei nutresc o credință, valabilă sau nu, în satul regenerator de energii sufletești, întrevăd, oricît de confuz și adesea în opoziție cu mersul real al dezvoltării sociale, posibilități de a ieși din situația existentă în condițiile monstruoasei coaliții. Chiar expresia deznădejdii e la ei senină, echilibrată, ca în cazul poeziilor lui Eminescu.

Literatura romînă din jumătatea a doua a secolului trecut, ca și cea premergătoare, e o literatură cu un viguros substrat popular, cu privirile îndreptate spre realitatea satelor. În cuprinsul ei domină preocupările de conținut. După înfrîngerea revoluției de la 1848, romantismului optimist, revoluționar, nu-i urmează, ca în Franța, o retragere a poeților în turnul de fildeș. Teoria artei pentru artă nu reușește să scoată scrisul artistic romînesc din făgașul lui. În literatura noastră nu apare, ca în cea franceză, o școală parnasiană. Avînd poate ceva din tendința spre șlefuirea formală, spre făurirea de bibelouri japoneze, de „émaux et camées", spre a folosi metafora lui Théophile Gautier, a parnasienilor, pastelurile lui Alecsandri zugrăvesc cu entuziasm natura patriei ; în ele respiră o afecțiune caldă pentru pămîntul

Scanned with OKEN Scanner

romînesc, pentru oamenii ce-l populează. In nici un caz, nu se poate vorbi de o stagnare, de osificarea literaturii romîne de după 1850. Generației militante a revoluționarilor de la 1848 îi urmează o nouă generație, de scriitori preocupați de social: Odobescu, Hasdeu, Ion Ghica. După 1870 creează marii realiști: Creangă, Caragiale, Slavici, precum și Eminescu, apoi Macedonski, Coșbuc și alții.

Nemanifestîndu-se ca o reacție antiparnasiană, simbolismul romînesc își are trăsăturile sale distincte, determinate de condițiile specifice de dezvoltare.

Apariția și dezvoltarea acestui curent au cunoscut în literatura noastră un curs, dacă nu invers, în tot cazul deosebit de acela al simbolismului francez. În Franța, simbolismul propriu-zis (școala simbolistă) a fost precedat de ceea ce Verlaine și discipolii săi numeau „décadisme", adică de școala „poeților blestemați". Poezia evaziunii și a rafinamentelor formale, pe care aveau s-o profeseze admiratorii lui Mallarmé, a fost precedată de lirica rebelă a neînțeleșilor", nemulțumiților, protestatarilor, „decadenților". Moréas, Maeterlinck, H. de Régnier au fost anticipați de Verlaine, Cross, Corbière, Laforgue. Nici nu putea fi altfel. Pentru a zdruncina mulțumirea mărginită ce respiră în unele versuri ale lui Théodore de Banville și Catulle-Mendès, era necesar, înainte de a se trece la experiențe de felul celor practicate de poeții mallarméeni, să fie introdus în poezie un suflu de neliniște, o năzuință către „altceva". În literatura noastră nu a existat însă un spirit asemenea celui ce domnea în cadrul școlii parnasiene în perioada ei de decădere. Literatura romînă din jurul anului 1880 era o literatură în plină eflorescență. Întrucît Eminescu începuse să fie recunoscut încă de pe atunci drept cel mai mare poet al timpului, Macedonski, conducătorul grupării *Literatorul,* porni, în numele unui ideal nou de artă, campanii aprige împotriva lui. Pe Eminescu, simboliștii francezi l-ar fi revendicat, fără doar și poate ca precursor, de l-ar fi cunoscut, așa cum l-au revendicat pe Novalis. Macedonski face însă din autorul *Luceafărului* ținta unor atacuri necontenite și, sub titlul de înnoire a liricii, reia, de fapt, în creațiile sale cele mai bune, cu o forță lirică nouă, anumite preocupări și tendințe artistice proprii poeziei romînești muntene din prima jumătate a secolului trecut (I. Heliade-Rădulescu, D. Bolintineanu).

Știută fiind biografia poetului, avem toate temeiurile să credem că nu atît o necesitate lăuntrică, adîncă, l-a apropiat pe Macedonski de poeții francezi și belgieni din timpul său, cît dorința de a fi altfel, de a-și epata prin noutate cu orice preț contemporanii.

Alexandru Macedonski a parcurs, ca poet, o evoluție sinuoasă. Poezia sa din tinerețe are un caracter pronunțat social. Prefața la *Poezii,* cel de-al doilea volum al său, apărut în 1881, constituie o răspicată profesiune de credință în sensul aderării la lirica de atitudine socială. În etapa maturității, Macedonski a creat opere prin care s-a impus ca unul din marii poeți ai literaturii romîne, opere străbătute de un suflu generos, originale în expresie. Dintr-o înclinație spre singularizare, poetul a afișat, în același timp, tendințe ostentativ novatoare, opuse sfidător tradițiilor literaturii noastre; el a îmbrățișat teoretic fără rezerve tot ce venea din Occident, străduindu-se

să fie cu orice chip mai interesant și mai modern decît toți confrații săi în ale scrisului.

Temperament ciudat, diametral opus lui Eminescu, Macedonski a avut ca trăsătură dominantă ambiția, voința de putere, de glorie. În tinerețe se vedea jucînd un rol decisiv în viața socială, ocupînd o treaptă din cele mai de sus în ierarhia vieții publice. Nereușindu-i planurile, s-a resemnat în rolul de mentor literar, contestat și acesta. Atunci s-a hotărît să se răzbune, mergînd în toate împrejurările împotriva curentului dominant în literatură, în politică etc. Acest voluntarism rebel capătă în creația sa expresii cu totul originale. Macedonski scrie o poezie a forței, a dorului de luptă, a avîntării temerare, nebunești. Portretul sufletesc ce se desprinde din întreaga creație a lui Macedonski este al unui Don Quijote, înfrînt adeseori în viața personală, în aspirațiile lui intime și totuși necontenit gata, după fiecare înfrîngere, să reia lupta de la capăt. Prin acest suflu robust, prin optimismul său incoruptibil, ca și prin capacitatea de a crea viziuni inedite, impunătoare, Macedonski a înnoit într-adevăr lirica romînă, a îmbogățit-o cu o sensibilitate și o forță a expresiei inedite. În măsura în care, neînlănțuit de dogme estetice, de experiențe formaliste, comunică un mesaj țîșnit din straturile cele mai profunde ale sufletului, fără preocupare de originalitate ostentativă, Macedonski este un mare poet, unul din cei mai mari pe care îi are literatura romînă.

Însă el nu s-a mulțumit cu atît. Voia o faimă imediată, răsunătoare, exprimată prin aclamații și tămîieri. Vanitos pînă la pierderea lucidității, bolnăvicios de sensibil la orice adulație, indiferent de la cine venea, poetul *Nopților* se voia continuu ridicat în slăvi. El a crezut cu candoare că va forța admirația contemporanilor printr-o conduită și o literatură excentrică. Sub eticheta simbolismului, poetul *Rondelurilor* a importat din literatura franceză elementele cele mai eterogene: decadente, parnasiene, naturaliste, simboliste. Așa-zisul simbolism al grupării *Literatorul* e astfel un amestec, uneori grotesc, de influențe franceze contradictorii. Vom găsi în cuprinsul operei „simboliste" a lui Macedonski note parnasiene, naturaliste și mai cu seamă „instrumentaliste". Deosebit de entuziasmat de școala filozofico-instrumentalistă a lui René Ghil, în care avea sentimentul de a vedea născîndu-se „poezia viitorului", poetul s-a exersat în construcții de imagini și sunete, menite să completeze și uneori să înlocuiască expresia logic articulată a stărilor sufletești:

Do-mi-sol-la,
Veseli cîntați din guzla.

Trăsura la scară se oprește,
Do-mi-sol-la,
A zilei regină sosește,
Veseli cîntați din guzla.

Do-mi-sol-la,
Apusul e roz și lila.

sau

. . . Rimele cîntă pe harpă : — limpede curge izvorul,
Blondă e toată idila, — blond e pe vale păstorul . . .
O ! dimineaţă ! O ! viaţă ! Sufletul ce se avîntă cîntă.

Sufletul ce se avîntă cîntă cu frunză, cu apă
Şi cu parfumul din floare de închisoare se scapă,
Urcă, esenţă divină deplină, şi pur s-absoarbe-n azur.

Macedonski a scris, de fapt, versuri ce pot fi socotite instrumentaliste încă înainte de apariţia şcolii lui Ghil. În *Inmormîntarea şi toate sunetele clopotului,* de pildă, poetul îşi propune încă în volumul din 1881 să deştepte imagini şi sentimente legate de o procesiune funebră, pe calea sugestiei pur muzicale. Pentru a evoca dangătul clopotelor, asociat ideii de trecere, de scurgere ireversibilă a timpului, el combină sunete şi cuvinte astfel :

Un an, — dînd d'ani, leag'an d'an — d'ani vani
D'atunci, un lanţ întreg s-a format,

D'atunci de cînd în groapă — a intrat !
Un an, dînd d'ani, leag'an d'an — d'ani vani
D'atunci un lanţ întreg s-a format.

Imaginea unei lupte se sforţa, în 1880, să o creeze, în *Lupta şi toate sunetele ei,* prin artificii verbale naive :

Ţip trîmbiţe : Ţepeni pe cai cavalerii
Rărire rarele rînduri, — deşteptata-a
Titanica frunte a munţilor antici
Sunetele repede . . . etc.

După exemplul lui Mallarmé, Macedonski dădea o importanţă specială aspectului grafic al scrierilor sale. Mergea chiar mai departe decît autorul extravagantei compoziţii *Un coup de dés n-abolira jamais le hasard ;* în anumite compuneri, el a încercat să sugereze sentimentele nu numai prin aşezarea într-un anumit fel a cuvintelor în pagină, dar şi prin culoarea cernelii tipografice, diferită de la un cuvînt la altul, ba chiar în cuprinsul aceleiaşi vocabule.

Cenaclul *Literatorul,* întemeiat de Macedonski în 1880, a reunit scriitori feluriţi, aparţinînd mai multor generaţii. Cenaclul macedonskian era frecventat de poeţi ca Mircea Demetriade, Gheorghe Orleanu, Alexandru Petroff, Alexandru Obedenaru, Iuliu Cezar Săvescu, Ştefan Petică, Traian Demetrescu, precum şi de tineri începători în ale scrisului ce aveau să reprezinte mai tîrziu nume prestigioase în literatură, precum Ion Theo (Tudor Arghezi), Grigore Pişculescu (Gala Galaction), Ion Pillat, Adrian Maniu.

Mulţi dintre frecventatorii cenaclului *Literatorul* se complăceau adesea în rolul de imitatori şi pastişeuri ai „Maestrului" şi ai poeziei franceze adorate de el. Mircea Demetriade, bunăoară, pe lîngă numeroase poezii de inspiraţie exotică, scrie, după modelul lui Rimbaud, un sonet al vocalelor :

Scanned with OKEN Scanner

Alb A ; E gri ; I roșu, un cer în asfințire,
Albastrul O, imensul în lacuri oglindit,
U mugetul furtunii și-al crimei colț vădit,
Alcovul criptei negre, lugubră prohibire...

(Sonuri și culori)

Gabriel Donna publică sonete parnasiene, în cuprinsul cărora își fac loc anumite clișee și accente simboliste. Poetul se imaginează, de pildă, la polul nord :

Plecați pe balustrada fantasticului bord
Al vechilor trireme, anticii contemplară
Lucind în Ursa-mică albastra stea polară,
Fixată-n nemișcarea letargicului Nord.

Sub lespezi dăltuite în gustul lor sever,
Sub largile lor pleoape închise pe neant,
Popoare fără număr, pe țărmul celălalt,
Au dus stabilitatea figurilor din el...

(Nord letargic)

Sub semnătura lui Alexandru Obedenaru apăreau, în diverse publicații, poezii cu mări, vapoare, ținuturi exotice, cetăți antice și piramide :

In port stătuse prea puțin
Un negru yacht arhiducal,
Purtînd un înger sculptural,
Nimicitor de-orice destin.

Pe-ocean de sînge și venin,
Vaporul sumbru și fatal,
Dansînd vrăjit din val în val,
Pieri în orizont carmin.

(Yachtul negru)

Simțindu-se „departe în țările de ceață", unde,

...într-o cetate — episcopală,

Coboară seara mohorîtă în liniștea provincială,

Gh. Orleanu vede singurătatea țesîndu-și pînza și :

...rembrandtiind ca-ntr-o estampă
O viață de imagini șterse : trecut de umbră și lumină.

(Ceață)

Alexandru Petroff se imaginează, dimpotrivă, într-o țară mediteraneană antică, înconjurat de sclavi, cărora le poruncește, în versuri instrumentaliste, să-i umple paharul cu vinuri celebre :

Turnați-mi Falerno-n pahare, aur ce fierbe ca dorul.
Oriunde — pe unde smaralde ; și doma scîntee — lactee —
In clarul de lună
Răsună
Pe strună

Cîntarea — bizară vibrare.
Iar nimfele'nalță-n cadență acorduri divine pe harpe ;
Pe țărmuri zefirul se-avîntă și cîntă pe citeri de-argint . . .

(Antica)

Cu Iuliu Cezar Săvescu, poet de reale posibilități și mari nădejdi, mort în floarea vîrstei, călătorim pe tot întinsul planetei, cu popasuri la cei doi poli :

La polul nord, la polul sud, sub stele veșnic adormite,
În lung și-n lat, în sus și-n jos, se-ntind cîmpii nemărginite,
Cîmpii de gheață ce adorm pe așternutul mării ud,
Cu munții-nalți, cu văi adînci, la polul nord, la polul sud.

Una din cele mai interesante prezențe în cadrul cenaclului macedonskian a constituit-o aceea, efemeră, a lui Ion Theo. Viitorul Arghezi publică, salutat cu un entuziasm neprecupețit de către „Maestru", în ziarul și suplimentul literar al ziarului „Liga ortodoxă", versuri „mai presus de vîrsta sa, dar nu mai presus de talentul său". Marele poet și-a renegat versurile ce marchează primul său debut. Nici o ediție a poeziilor sale nu cuprinde producțiile din perioada colaborării la revistele macedonskiene, producții tributare instrumentalismului, atît de prețuit la *Literatorul*. Această severitate a lui Arghezi față de Ion Theo este excesivă. În exercițiile adolescentului din 1896 putem descifra primele semne ale meșteșugului excepțional ce va caracteriza activitatea artistică de mai tîrziu a lui Arghezi. Iată o strofă din poezia *Zori de aur,* în care, după expresia lui Macedonski, „fiecare literă e o notă muzicală" :

O cracă-naltă-n balta albă s-apleacă, saltă
Și vara-n unda clară scaldă pe vesela-nverzită ;
În vînt un cînt din sălcii zboară spre balta adormită . . .
Să fie ea — iubita mea ? Dar nu . . . era o turturea
Lărgind, în zori de zi, dulceața ei pe-o baltă,
Și verdea cracă-n vînt s-apleacă și în apă saltă.

Mai mult sau mai puțin ingenioase, după talentul fiecărui poet, era normal ca practici de natura celor cultivate în cenaclul *Literatorul* să nu aibă un răsunet larg în viața literară, să nu influențeze imediat cursul acesteia, într-o perioadă de frămîntări sociale și de avînt al literaturii puternic ancorate în problematica prezentului, cum a fost aceea din ultimele două decenii ale secolului trecut. Prin natura preocupărilor sale, gruparea *Literatorul* s-a situat practic la marginea vieții literare a timpului. Însemnătatea inovatoare în domeniul artistic a experiențelor promovate în cadrul grupării s-a vădit mai tîrziu. Aceasta nu s-a întîmplat numai datorită ciudățeniilor firii lui Macedonski, caracterului său dificil, faptului că autorul *Poemei rondelurilor* a intrat în conflict cu toți scriitorii de frunte ai vremii. *Literatorul* a rămas la marginea mișcării literare și pentru că — putem spune chiar mai ales pentru că — întregul climat spiritual-ideologic al momentului reclama altfel de literatură decît aceea profesată de Macedonski și poeții din jurul său. Experiențele formaliste, livrești, stridente au eclipsat pentru moment contribuția pozitivă a poeților de la *Literatorul* și

mai toți scriitorii de seamă ai vremii: Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Coșbuc au fost iritați de literatura lui Macedonski și a celor din jurul său. Cu spiritul său sarcastic, Caragiale a luat în derîdere în repetate rînduri cenaclul macedonskian, bătîndu-și joc de ei cu cruzime și nu tocmai pe drept, de pildă, în sonetul colorist *Cameleon-femeie,* compus din „14 versuri, 32 de noțiuni simboliste", dintre care 9 pur vizuale, iar 23 propriu-zis coloriste, și dintre acestea „21 simple și 2 compuse", de „audiție colorată". Iată, ca o curiozitate, acest sonet:

Icoană străvezie, în cadrul sumbru-al vieții,
Cu șirul ei *sur-galben,* cu ochi *închis-albaștri,*
Sclipi deodată *clară,* vis *roz* al tinereții,
Cum în *obscure-azururi* apar, pribegi, *blonzi* aștri.

O văz fugind prin codrul cel *verde*-ntre jugaștri,
Era Erato *albă iluminînd* poeții.
De-a ei priviri *focoase* ar fi roșit sihastrii,
Păliți, clorotici, vineți de greul bătrîneții.

Punea bacanta-mi *nuferi, bujori* și *violete,*
Învestmîntată magic în daurite plete
Și-n *varii policrome* bibiluri și altițe...

Îmi arunca *pupila-i* divine *curcubee;*
Dar eu, nebun! zic: „Spectru! Cameleon-femeie
Fugi! sufletul ți-e *negru* și mațele *pestrițe*!"

Față de școala lui Macedonski, asimilată, fără temei, în întregime curentelor decadente, a luat atitudine și critica socialistă. În articolul *O problemă literară,* reprodus în volumul IV al „Studiilor literare", Gherea subliniază necesitatea explicării sociale a „debandadei mistice" pe care o semnalează în diferite literaturi occidentale. Articolul *Literaturile decadente* al lui Raicu Ionescu-Rion e o diatribă împotriva curentelor potrivnice realismului, ce se caracterizau, după el, „prin manifestări criminale și macabre". Animat de legitimă indignare împotriva decadentismului, criticul comite însă greșeala de a îngloba în el întreaga mișcare simbolistă, neținînd seama de contradicțiile de care aceasta era sfîșiată.

Dînd o caracterizare succintă simbolismului ostentativ cultivat în cenaclul *Literatorul,* iar nu activității cenaclului în ansamblu, putem spune că acesta a fost în bună măsură un fenomen de mimetism, care, în mod firesc, n-a găsit aderențe în literatura noastră. Acest fapt îl accentua, cu vigoarea-i caracteristică, Tudor Arghezi încă în 1904, scriind, în articolul *Vers și poezie,* publicat în numerele 2 și 3 din „Linia dreaptă": „Noua școală franceză, de cîte ori i-a venit ei chef, a rîs în hohote la «Chat noir», de s-a auzit la București. În București, cam toate sunetele pătrund strîmb și incedent, astfel că glumele ocazionale din Paris au luat aici, în capul cîtorva încăpățînați să facă școală, proporțiile unei vaste concepțiuni, bazată pe număr și pe izmeneală. Oameni foarte nesimbolici, lipsiți natural, după cum cei din Paris erau hărăziți tot natural, de facultatea sintetică a simbolului, fabricară echivocuri sonore și ghețuri poetice bogate-n sentimente ca pîsla. Și pentru a nu se hotărnici ridicolul, se mai și titrară simboliști-instrumentiști".

Artificial simbolistă, gruparea de la *Literatorul* a deschis poeziei romînești drumuri noi prin promovarea activă (uneori temerară) a tendințelor de înnoire artistică, prin stimularea interesului pentru valorile noi ale liricii franceze (nu fără a îmbrățișa și unele pseudovalori). În cadrul grupării *Literatorul* s-au afirmat ori au debutat poeți de talia unor Ștefan Petică, Arghezi, Bacovia, Adrian Maniu, Ion Pillat, spre a nu vorbi de Macedonski însuși. Cu toate erorile ei, această grupare are meritul de necontestat de a fi atras poeților romîni tineri atenția asupra mișcării literare din Franța și în genere din țările latine. Multe din îndrumările date de Macedonski tinerilor poeți (îndemnul la autoexigență artistică, la efortul de a înnoi expresia lirică, la cunoașterea literaturilor străine etc.) i-au ajutat realmente pe unii din aceștia (Ion Theo, Ion Pillat, G. Bacovia ș. a.) să-și valorifice resursele, să se găsească pe ei înșiși.

Concomitent cu simbolismul livresc, superficial și fanfaron, în cadrul grupării de la *Literatorul* încep să se manifeste, deocamdată timid, tendințele unui simbolism mai profund, ale unei poezii și ale unei tehnici poetice care aveau să se impună efectiv în lirica noastră. În unele poezii ale lui Traian Demetrescu, poetul cu o existență atît de zbuciumată și nefericită, secerată de o moarte prematură, ne întîmpină vagul, imaginile cețoase, stările sufletești confuze, atît de caracteristice „decadenților" francezi. În scurtul răstimp al trecerii lui prin viață și literatură, Traian Demetrescu a oscilat între elanurile generoase, izbucnirile protestatare și stările de depresiune morală, de decepție. Alături de versurile în care denunță (de ajuns de stîngaci, de neoriginal, din păcate) mizeria dezmoșteniților și cîntă „a muncii sfîntă sărbătoare", în paginile lui Tradem își face loc o poezie vibrantă, de atmosferă sumbră, cu imagini prebacoviene, cu delir de tristeți sfîșietoare, cu plictis și reprezentări macabre în spirit „decadent" :

Cîrduri-cîrduri, ciori de toamnă
Pleacă . . .
Desfrunzite crengi de arbori
De sub vifor se apleacă . . .
Cîrduri-cîrduri, ciori de toamnă pleacă . . .

Sau :

Ninge ! ninge ! . . . Alb e satul ! . . .
Ninge !
Ca un cîntec de iubire
Soarele în nori se stinge . . .
Ninge ! ninge ! . . . Alb e satul ! . . .

Sau :

Iar urîtul — vechi tovarăș
Vine . . .
Și în liniște s-așază
Pe-ale inimii ruine . . .
Iar urîtul — vechi tovarăș
Vine . . .

Explicația socială a elementelor depresive din poezia lui Traian Demetrescu trebuie căutată, desigur, în existența de „proletar cult" pe care a

dus-o poetul. Ros de tuberculoză, este explicabil că tînărul poet a parcurs momente de tristețe, sfîșiere interioară, generate de stări bolnăvicioase, de tendințe către însingurarea individualistă. Asemenea stări vor exprima, începînd din ultimii ani ai veacului trecut, poeți ca Ștefan Petică, Bacovia ș. a.

Manifestare literară periferică în secolul trecut, simbolismul se constituie în literatura noastră după 1900 într-un curent. Prin conținutul său sufletesc, simbolismul romînesc e mai curînd o prelungire a eminescianismului decît o continuare a reacției antieminesciene provocate de *Literatorul*. El exprimă tendințe spre recluziune, spre izolare și interiorizare, iar acestea își au izvorul în nemulțumirea față de realitatea prezentă, unită cu incapacitatea de a înțelege și explica această realitate, de a-i prevedea desfășurarea. Aproape toți scriitorii tineri de la sfîrșitul veacului trecut s-au format sub influența mișcării socialiste ori au avut măcar anumite legături cu ea. Evoluția partidului socialist, în cursul deceniului ultim al secolului trecut, încheiată cu trădarea generoșilor, a fost ca o baie rece pentru acești scriitori, care s-au văzut dintr-o dată deposedați cu cinism și cruzime de toate iluziile, de toate visurile lor trandafirii. Trăind un moment de mare derută și dureroasă dezamăgire, tinerii scriitori, necunoscînd temeinic clasa muncitoare, nefiind în stare să vadă potențialul revoluționar al maselor, au renunțat, cei mai mulți, la convingerile socialiste, înregimentîndu-se sub steagul naționalismului, aderînd la poporanism sau declinîndu-și (ca poeți) orice preocupare social-politică. Aceștia din urmă îndeosebi, consacrîndu-se căutărilor, experiențelor artistice novatoare, au dat impuls mișcării simboliste.

Dar nu numai unii foști socialiști s-au îndreptat, la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, către simbolism. Acest ideal de artă a cucerit mințile tot mai multor intelectuali, de orientări politice diferite, cei mai mulți neînregimentați în vreun partid. Ceea ce îi unea pe adepții așazisei „poezii noi" era revolta lor împotriva mediocrității artistice a poeziei sămănătoriste. Prin menținerea într-o sferă de preocupări minore, prin adoptarea comodă a unor formule consacrate, literatura sămănătoristă cea mai reprezentativă refuza inovația, anula căutările creatoare. Era firesc ca toți intelectualii, toți scriitorii ce aveau de transmis un mesaj nou, toți aceia care se simțeau chemați și capabili a înnoi verbul poetic să nu aprobe o asemenea practică. Ia astfel ființă o mișcare antisămănătoristă din ce în ce mai largă, mișcare eterogenă, în toate privințele, în afară de năzuința de înnoire. Mulți dintre militanții reacției antisămănătoriste se proclamau simboliști, dînd fiecare cuvîntului înțelesul pe care îl socotea mai nimerit; alții luau însă în zeflemea simbolismul: cazul Arghezi. Reprezentîndu-și fiecare în felul său înnoirea la care rîvneau toți, scriitorii antisămănătoriști erau, de fapt, însuflețiți — cei mai mulți — nu de admirația față de simbolism, ca școală poetică, ci de aspirația la o „poezie nouă", opusă celei reprezentate de „Sămănătorul" și publicațiile din subordinea sa. Ovid Densusianu chiar scrie:

„Deși a pornit ca o reacțiune împotriva școalei parnasiene, simbolismul apare ca o continuare a acesteia și ceea ce-l leagă de ea este cultul

artei superioare, disprețul pentru inspirațiunea ușoară și sentimentalismul frivol" (*Sufletul nou în poezie* [1]), mărturisind prin aceasta că ceea ce-l preocupa nu era atît impunerea unei școli cu un program estetic foarte precis, cît promovarea unei literaturi emancipate de epigonism, novatoare. O dată cu „Sămănătorul" Densusianu respingea — pe nedrept — și „Viața romînească", refuzînd să recunoască deosebirile de orientare, sensibile, dintre cele două reviste. E una din erorile savantului filolog.

Luînd amploare după 1900, „poezia nouă" rămîne totuși subterană un timp, fiind socotită subversivă, primejdioasă, de către publicațiile de prestigiu. E drept că unii dintre simboliști (D. Anghel, I. Minulescu, Elena Farago) sînt primiți în coloanele lor de către revistele mari, dar majoritatea tinerilor de orientări diferite de aceea a „Sămănătorului" și a „Vieții romînești" au acces multă vreme doar în periodice obscure și în *„Viața nouă"*. Mișcarea răzbate la suprafață după 1907, iar de prin 1910 se impune ca un curent dominant în poezie.

Biruința mișcării simboliste se datorește mai multor cauze. Flăcările răscoalei din 1907 au dezvăluit fără putință de tăgadă mistificațiile idilismului sămănătorist. Un curent care stimula zugrăvirea în culori roze a vieții la țară într-un timp cînd foamea răscula milioane de oameni nu mai putea să se bucure de nici un credit în ochii scriitorilor de talent și ai cititorilor în stare să gîndească. Retrasă tot mai mult literaturii sămănătoriste, simpatia acestora fu acordată în măsură tot mai mare „poeziei noi". Chiar „Viața romînească" își revizuiește atitudinea față de tendințele de înnoire a liricii, care luau amploare crescîndă. Poate fi o pură întîmplare că Ion Minulescu, căruia pînă atunci i se refuzase colaborarea, este recunoscut deodată, în 1908, de Stere ca poet de talent și versurile lui sînt publicate în revistă. (La „Sămănătorul", Minulescu colabora încă din 1907). Din același an încep să colaboreze însă de asemenea D. Anghel și Elena Farago, iar în numerele 3 și 6 Izabela Sadoveanu prezintă simbolismul — atît de contestat pînă atunci de criticii revistei — cu bunăvoință. Toleranța față de „poezia nouă" (pe care Ibrăileanu va continua totuși s-o deteste) este însoțită la „Viața romînească" de renunțarea, după 1907, la unele teze susținute anterior cu înfocare. Nu se mai insistă asupra ideii de *datorie* a scriitorului față de țărănime, ca în 1906, și chiar dezideratul după care, potrivit părerii lui Ibrăileanu, orice operă de inspirație rurală, dacă se voia poporanistă, trebuia să răspîndească o atmosferă de simpatie față de țărani a fost amendat. „Din punct de vedere etic" — concede redacția „Vieții romînești", în 1909, poporanismul „este, dacă nu *simpatia pentru țăran*, atunci cînd e vorba de dînsul, *cel puțin lipsa de antipatie*". Pentru întîia oară conducerea revistei nu vede o incompatibilitate între poporanism și simbolism: „... ieie-și scriitorul subiecte din orice clasă socială, fie el realist, romantic ori simbolist, noi îl vom admira, dacă are talent".

Mișcarea de înnoire a liricii recoltează și sufragiile unor publicații de orientare socialistă, precum „Facla" și „Viața socială", conduse de N. D.

[1] Conferențele „Vieței noua", Buc., 1910, p. 6.

Cocea. „Viața socială", de pildă, respingînd sămănătorismul, fără să îmbrățișeze simbolismul în bloc și necondiționat, înțelegea — cum am remarcat — să închege o „colaborare liberă între artă și socialism", așezîndu-și idealul de luptă „sub auspiciile poetului celui mai revoluționar al vremii noastre, Tudor Arghezi". Decesul revistei „Sămănătorul" în 1910 și apariția, în același an, a „Vieții sociale" sînt evenimente simbolice. O dată cu „Sămănătorul" — care agoniza din 1907 — dispare de la suprafața vieții literare o producție epigonică, o poezie, mai ales, ce trăia din fărîmiturile liricii secolului trecut, în timp ce prezența în paginile „Vieții sociale" a verbului de „flăcări vaste" din poezia argheziană impune o poezie cu adevărat nouă, prin excelență a secolului nostru, poezie ce-și va croi drum în ciuda tuturor adversităților pe care avea să le întîmpine. Înnoirea mijloacelor de expresie și împrospătarea inspirației reprezintă însă numai un aspect al mișcării lirice de care ne ocupăm. Tendințele novatoare s-au manifestat în împrejurări social-istorice care n-au întîrziat să-și pună sigilul asupra lor. Înăbușirea în sînge a răscoalei țărănești din 1907 provoacă sau adîncește depresiunea sufletească a multor intelectuali de bună-credință, dar lipsiți de o profundă înțelegere a mecanismului social, predispuși a considera că anomaliile existente nu puteau fi sau n-aveau să fie curînd înlăturate. Pe terenul decepției, scepticismului și indiferenței politice, înclinațiile decadente, preferințele pentru experiențele artistice gratuite, pentru o literatură lipsită de o problematică adîncă, socială, prind în mod fatal rădăcini.

O teorie simbolistă închegată n-a existat la noi. Articole programatice, manifeste, discuții și polemici au fost mult mai puține în țara noastră decît în Franța, iar luările de poziție prosimboliste cuprind crîmpeie din ideile militanților simboliști francezi. Cele dintîi articole despre simbolism și în favoarea simbolismului poartă semnătura lui Macedonski. Într-un articol publicat în „Literatorul" în 1880, înainte deci ca mișcarea simbolistă franceză să-și fi dobîndit numele, *Despre logica poeziei,* Macedonski expune păreri în care sînt anticipate unele din vederile lui Mallarmé. Teza susținută în articol e aceea, perfect valabilă, că poezia își are logica ei specifică, deosebită de logica prozei. Expresii absurde în proză devin perfect logice într-un context liric. Drept exemplu în acest sens, Macedonski citează propoziții ca „Era o noapte nebună". Din moment ce orice expresie figurată e absurdă din punctul de vedere al logicii prozei, cugetă Macedonski, „logica poeziei e, dacă ne putem exprima astfel, nelogică la modul sublim". De vreme ce tot ce nu e logic e absurd, „logica poeziei e, prin urmare, însuși absurdul". Făcînd toate rezervele cuvenite față de tendința lui Macedonski de a absolutiza deosebirile dintre poezie și proză, nu putem decît subscrie considerațiile privitoare la specificul expresiei poetice. Voind să dea însă o fundamentare filozofică raționamentelor sale, poetul ancorează în plin idealism mistic. Absurdul — judecă Macedonski — e tot una cu Neînțelesul, iar Neînțelesul nu e altceva decît Dumnezeirea. Expresie a absurdului, a Neînțelesului, poezia e o „scînteie divină, adică divinitatea însăși".

Scanned with OKEN Scanner

Un articol în care Macedonski pledează deschis pentru simbolism, e cel intitulat *Poezia viitorului,* apărut în „Literatorul" din 15 iulie 1892. Prin simbolism — se spune în acest articol-manifest —, ca și prin instrumentalism, care e „tot un simbolism, cu deosebire că sunetele joacă în instrumentalism locul imaginilor", poezia „și-a creat un limbaj al ei propriu, limbaj în care se simte în largul ei și pe care burghezimea sufletelor neariпate către aristocrația în arte nu va ajunge — din fericire pentru poezie — să-l înțeleagă niciodată." După convingerea lui Macedonski, „simbolismul unit cu instrumentalismul" este, „ca și wagnerismul, ultimul cuvînt al geniului omenesc". Pontiful „Literatorului" nu se îndoiește că „poezia viitorului nu va fi decît muzică și imagine, aceste eterne și principale sorginți ale ideii".

Profesiuni de credință simboliste se pot găsi numeroase în articolele lui Mecedonski, pline, cele mai multe, de observații pătrunzătoare. „A fi poet este a simți — zice, de pildă, Macedonski, în *Despre poezie.* Poezia este datoare să deștepte cugetarea, ci nu să devină ea însăși cugetare". Găsim însă totodată în articolele poetului și teze evident eronate și chiar idei reprobabile. Unele pagini sînt străbătute de mizantropie, de dispreț pentru „viața reală" *(In pragul secolului),* pentru oamenii de rînd, pentru țărani mai ales, considerați ca fiind niște brute insensibile la frumos *(Simțurile în poezie).* Unul din cele mai pronunțat simboliste dintre articolele lui Macedonski e acela intitulat *Despre poemă.* In spiritul gîndirii lui Mallarmé și Rimbaud, poetul nostru proslăvește Poema în stare să trezească simultan toate simțurile omenești, să înalțe spiritul în cele mai înalte regiuni ale emoției artistice.

„O poemă dar — scrie Macedonski —, după mine, trebuie să conțină tot: supărare, suferinți, lacrămi, disperări, dezgusturi, scepticism, filozofie, credință, ironie, amor, înțelepciune, nebunie. O poemă trebuie să fie însăși inima omului. Totul trebuie să se întîlnească într-nsa în confuziune și pe neașteptate, așa precum este în viața reală. Rîsul să fie lîngă plîns; ura lîngă amor. De la sublim la trivial, iată ce înțeleg eu prin o poemă, iată ce trebuie să fie ea! Pentru acest cuvînt, ea se compune din ce s-a scris și s-a făcut pînă acuma, bun sau rău, și se numește *poema omenirii*".

Un fervent militant pentru simbolism a fost, în primii ani ai secolului, Ștefan Petică. Mort, ca și Traian Demetrescu și Iuliu Cezar Săvescu, foarte tînăr, Petică a fost unul din cei mai culți scriitori romîni. Citea în mai multe limbi: franceză, germană, engleză, italiană, rusă, și cunoștea principalele literaturi europene. Nimeni pînă la el n-a prezentat și n-a interpretat cu mai multă înțelegere mișcările literare din Occident, în special cele din Franța. Articole ca *Estetismul lui Ruskin, Poezia nouă, Transformarea liricii, Critica artistică, Arta națională* ș. a. învederează nu numai vastul orizont de cultură al autorului, ci totodată și o ușurință de mișcare în sfera ideilor, o dialectică a gîndirii speculative, o putere de disociere și sinteză, uimitoare pentru vîrsta lui. Petică socotește simbolismul „o nuanță din marea școală modernă", creată, crede el, de Ruskin. Față de Ruskin și prerafaeliți, scriitorul manifestă o admirație nemărginită. Este interesant că, propagînd estetismul, nu vede o incompatibilitate între acesta și funcția socială a artei. Departe de a fi un mizantrop și un teoretician al

turnului de fildeș, asemeni multor altor simboliști, Petică militează pentru o artă nouă, modernă, fecundată de tendințe morale. Privind dialectic istoria artei, el vede în estetism doar un moment al evoluției artistice, moment ce trebuia, după părerea lui, depășit, „negat" :

„Adevărații urmași ai lui Ruskin, singurii care au păstrat moștenirea sa pentru a o da generațiilor viitoare, sînt cei care l-au negat".

A acționa în spiritul artei noi, a dezvolta estetismul, a-l duce mai departe însemna, după socotința lui Petică, a-l ridica deasupra sa însăși, completîndu-l, adăugîndu-i un element care îi lipsea. Fără această completare — argumentează scriitorul — „tot mîndrul palat, așa de fin, de strălucitor și de străveziu, amenință să se dărîme". Orice operă de artă are, independent de intenția autorului, o valoare etică, din moment ce nimic nu rămîne în afara determinării sociale, chiar senzația purtînd amprenta vieții în societate :

„Datoria esteților viitori e să nege negarea ultimilor esteți, adică să răstoarne cele ce s-au susținut în sprijinul indiferenței sociale a artei și să adauge, pe lîngă perfecția tehnicii, valoarea sa morală".

Ideea funcției sociale a artei Petică și-a însușit-o, evident, de la socialiști. Părăsind mișcarea socialistă, poetul n-a renunțat la această idee, dar, sub influența doctrinei naționaliste, pe care a îmbrățișat-o, a ajuns să susțină că estetismul trebuie pus în serviciul naționalismului.

De prin 1910 începînd, unul din cei mai lucizi comentatori ai fenomenului literar de pe poziții prosimboliste a fost poetul și publicistul N. Davidescu. Ca și Petică, el n-a elaborat nici o teorie proprie, n-a lansat nici un manifest, mulțumindu-se să analizeze cărți și să formuleze păreri în diferite probleme de literatură. Cele două volume de articole pe care le-a publicat, *Aspecte și direcții literare,* ce reunesc articole scrise mai ales în cel de-al doilea deceniu [1] conțin nu puține remarci scînteietoare. Vrednice de interes sînt unele articole rămase în coloanele revistei *Flacăra,* ca *Adnotații în marginea simbolismului* și *Discuții inutile.*

Rolul de teoretician, de *spiritus rector* al mișcării simboliste și l-a asumat, după 1900, Ovid Densusianu, fără să exercite însă, de fapt, o influență considerabilă asupra dezvoltării literaturii. Densusianu a militat cu o însuflețire impresionantă pentru simbolism, pe care îl concepea însă într-un mod aparte. Acest intelectual de mare clasă, cu un vast orizont de preocupări, spirit mobil, receptiv și curios față de toate manifestările de cultură, transilvănean de origine, a moștenit de la înaintașii săi coborîtori din Școala ardeleană cultul latinității. Dușman neîndurător al înapoierii culturale, al ignoranței, anchilozării și suficienței, directorul „Vieții noi" a luptat îndîrjit împotriva izolării „în primitivismul carpato-dunărean", pentru „asimilarea continuă, bine chibzuită de elemente nouă și apropierea sufletului nostru de sufletul european, în care este bine să se topească aurul gîndirilor înalte și al idealurilor eterne" *(In ce stăruim noi să*

[1] Menționăm articolele : *Note pe volumul lui Stephane Mallarmé. Minulescianismul, Remy de Gourmont, clasicism și decadentism* (vol I), *În jurul lui Paul Verlaine, Ștefan Petică, Iuliu Cezar Săvescu, Poezia lui D. Anghel, Poezia d-lui G. Bacovia, Poezia d-lui Ion Minulescu, Poezia d-lui D. Iacobescu* (vol. II).

Scanned with OKEN Scanner

credem, „Viața nouă", nr. 1, 1912). În concepția lui Ovid Densusianu, spiritul european era identic cu spiritul latin. Militant pentru europenizare, profesorul se declară pentru o literatură care „ar pune mai bine în lumină firea noastră de latini, ar arăta că am păstrat și dus mai departe simțul măsurei, al formelor plastice armonioase" *(Stilul nostru,* „Viața nouă", nr. 8, 15, V, 1905). O asemenea literatură era, după convingerea lui, simbolismul. Convingere curioasă, singulară. În patria lui de origine, simbolismul era anatemizat tocmai ca manifestare a înstrăinării de geniul latin. Adversarii simbolismului susțineau că, în Franța, acesta era o marfă exotică, introdusă de scriitori de origine nefranceză, precum grecul Moréas (Papadiamantopulos), americanii Viellé-Griffin și Stuart-Mérill, evreul Gustave Kahn, flamanzii René Ghil, van Lerberghe, Maeterlinck, Verhaeren. Născut, după părerea adversarilor săi, din influențe literare nordice și orientale, simbolismul ar contrazice „claritatea" franceză, seninătatea mediteraneană.

Ce era simbolismul în concepția lui Densusianu ? Mentorul „Vieții noi" nu emite considerații filozofice pretențioase, cum procedase uneori Macedonski, nici nu pledează sectar pentru o anumită tehnică poetică, nu neagă literatura romînă anterioară.

Pentru autorul *Istoriei limbii romîne,* nu Verlaine și Mallarmé erau cei doi maeștri ai simbolismului. Nici Rimbaud nu-l entuziasma, iar despre Gustave Kahn și René Ghil s-a exprimat mai mult decît rezervat. Acești erau simboliștii „bluffeuri". Chintesența simbolismului o întruchipa, după Densusianu, poezia lui Emile Verhaeren. Pe temeiul operei poetului belgian, directorul „Vieții noi" identifică simbolismul cu „energetismul", cu poezia luptei, a dragostei de viață și a încrederii în progres. „Ceea ce deosebește pe simboliști de alți poeți de mai înainte — citim în conferința *Sufletul nou în poezie* din volumul *Conferențele «Vieței noua»* — este tocmai o încredere nețărmurită în forțele sufletului nostru, o curajoasă atitudine față de viață ; pesimismul descurajator, nesfîrșitele eremiade, din care își făceau o temă obișnuită romanticii, nu mai apar în poezia nouă. Simboliștii iubesc viața, sînt însetați de ea . . ."

Ideea că poezia nouă era datoare să participe la viața secolului, să devină un însemnat factor de progres, străbate întreaga activitate pe tărîmul publicisticii literare a lui Densusianu. Artistul — le spune profesorul poeților tineri — „nu poate să se izoleze de mediul care-l înconjoară, să-și creeze o lume la hotarele căreia se opresc ecourile vieții universale. Trăim într-o epocă ce este cea mai frumoasă, cea mai bogată din cîte omenirea le-a cunoscut. Ea cuprinde comori de poezie pe care cîțiva artiști superiori au știut să le descopere și să le înfățișeze în opere nepieritoare.

Vreți să vă ziceți poeți ai veacului al XX-lea ? Ascultați atunci glasurile lui, pătrundeți-vă de spiritul lui, trăiți intens viața care se revarsă din izvoarele lui de lumină".

Intelectual de cabinet, profesorul de romanistică înțelegea însă participarea literaturii la viața secolului într-un mod de ajuns de abstract. Aceasta nu implica, după socotința lui, angrenare în lupta socială, ci tocmai dimpotrivă, distanțare de orice pasiune politică. Poetul — susține Densusianu —

Scanned with OKEN Scanner

„nu poate lua rolul sociologului, al omului politic etc., prefăcînd literatura în mijloc de propagandă, în armă de luptă" (*Ideal și îndemnuri*). Considerînd că menirea artistului este de a se menține în sferele senine ale contemplației, directorul „Vieții noi" aducea scriitorilor și criticilor de la „Viața romînească" învinuirea că „vin să aprindă focul urei de clasă, să deștepte o vinovată dușmănie contra celor de sus". Nu nemulțumire față de orînduirea existentă trebuiau, după opinia lui Densusianu, să propage artiștii, ci, prin stîrnirea entuziasmului față de civilizația și cultura existentă, împăcare cu stările de lucruri din societatea timpului în care trăiau. Învățatul se declara pentru consfințirea, pentru permanentizarea stratificării sociale:

„... fiecare cu condițiunile lui de viață, fiecare cu ce-i este dat — țăranul să-și trăiască viața de la sat, dar deasupra lui, deasupra tuturor celor de jos, trebuie să fie alții, cei meniți să reprezinte elita, forțele intelectuale ale națiunii, acelea care hotărăsc în primul rînd viitorul ei" (*Ideal și îndemnuri*).

Asemeni multor altor intelectuali, Densusianu a fost victima iluziei că dezvoltarea civilizației și răspîndirea pe scară largă a culturii erau posibile în cadrul orînduirii capitaliste. Nefiind în măsură să înțeleagă profund fenomenele sociale, Densusianu a plătit tribut unor concepții eronate. Meritul său de a fi combătut cu vigoare „țărănismul" sămănătorist (în care includea, abuziv, și orientarea „Vieții romînești") nu poate fi contestat. Dar, predicînd izolarea de social, a contribuit la răspîndirea unor confuzii, a unor concepții de neacceptat.

Ce repercusiuni a avut simbolismul asupra creației poetice din primele decenii ale secolului nostru? „Literatorul" prezenta ca ținînd de simbolism o poezie de laborator, artificioasă, formalistă, în spiritul școlii instrumentaliste a lui Ghil, care se revendica din Mallarmé. Însă mallarméismul (un mallarméism de substanță, în multe cazuri) avea să ia amploare în poezia romînească abia după primul război mondial. Prin Ion Barbu și imitatorii săi, simbolismul avea să ia, sub influența lui Mallarmé și Paul Valery, calea ermetismului. Pînă la primul război, Mallarmé exercită o influență redusă, neglijabilă, asupra poeziei noastre. Anumite procedee amintind de școala lui Mallarmé se pot întîlni, nu-i vorbă, în versurile unor poeți ca Ion Minulescu, Al. T. Stamatiad ș. a., care cultivă adesea sonoritățile stranii, atmosfera de mister, simbolistica extravagantă. Însă la acești poeți alura enigmatică e o poză și versurile lor sînt adesea fără densitate și adîncime, avînd în schimb (mai ales ale celui dintîi) alte calități. În revistele ce arborează steagul simbolist găsim traduceri din Baudelaire, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, nelipsind nici transpunerile din simboliști propriu-ziși, dar nu din cei „fideli". Simboliștii din care se traduce mai des sînt Henri de Régnier, Verhaeren, Samain. În timp, așadar, ce la „Literatorul" se bucurau de prețuire mai cu seamă „simboliștii" militanți, extremiștii mișcării, admirația tinerilor poeți ce se afirmă după 1900 e îndreptată îndeosebi spre „decadenți" și spre simboliștii moderați. Și la „Literatorul" erau traduși unii „decadenți", precum Rollinat. Erau și imitați. „Decadentismul" lui Macedonski și al efebilor săi geniali" era însă livresc, neautentic; poeții de la „Literatorul" se credeau interesanți în postura de „perverși" și „diabolici", de contemplatori de cadavre în descompunere. Era un mod de a epata burtă-

Scanned with OKEN Scanner

verzimea şi a se distanţa de „vulg". In creaţia poeţilor romîni novatori de după 1900 se poate însă recunoaşte chiar spiritul, sensibilitatea maladivă autentică a liricii lui Verlaine şi Laforgue.

Către „poezia de cunoaştere" de tip mallarméan, poezia noastră se va îndrepta abia cu Ion Barbu, în a cărui creaţie găsim — cum a remarcat G. Călinescu —, în afară de ermetismul superficial, creat prin alambicarea expresiei, un ermetism rezultat din idee, din abordarea problemelor mari.

In funcţie de orizontul tematic al creaţiei lor, de registrul motivelor lirice, poeţii aparţinînd mişcării simboliste de după 1900 ar putea fi împărţiţi cu aproximaţie în trei categorii. Intr-o primă categorie ar putea fi incluşi poeţii morţi de timpuriu : Petică, Mihail Săulescu, D. Iacobescu. Aceştia au scris poezii chinuite de întrebări, de nelinişti, străbătute de presimţirea morţii, aeriene, „prerafaelite" (Petică), apăsate de senzaţia oboselii, stăpînite de obsesia „depărtărilor" (Săulescu), verlainiene, populate de viziuni halucinatorii, persiflante uneori, continuu stăpînite de nostalgii solare (D. Iacobescu). O categorie de ajuns de bine precizată o constituie poeţii moldoveni, cu excepţia lui D. Anghel, care, de altminteri, după înapoierea din străinătate, a devenit bucureştean. G. Bacovia, I. M. Raşcu, Barbu Nemţeanu, B. Fundoianu, mai tîrziu Demostene Botez au creat o poezie a monotoniei provinciale, a tristeţii tîrgului vechi moldovenesc, mistuit de ploi putrede, a urîtului, a dorului de „dispariţie". Rareori întîlnim în această poezie înnegurată o oază de lumină, ca, de pildă, în „priveliştile" de tărîm inaccesibil ale cîmpului cutreierat de bivoli, făurite de Fundoianu, în „verdele crud", primăvăratic, al lui Bacovia sau în cîntecul plin de cucernică frenezie înălţat fructelor şi livezilor într-o poezie a lui I. M. Raşcu, ce prevesteşte imagistica unui sector al liricii lui Pillat. Prin sensurile pe care le implică, poezia urîtului provincial, scrisă de autorii amintiţi, are semnificaţia unui protest social, a neacceptării vieţii animalizante la care orînduirea burgheză osîndea provincia. Simboliştii munteni, precum şi continuatorii lor, au creat o poezie diferită în multe privinţe de aceea a moldovenilor. Urmaşi ai lui Anton Pann, Bolintineanu, Odobescu, Caragiale, Delavrancea, muntenii, nemulţumiţi de mediul înconjurător, sufocant, se dăruie cu dezinvoltură fanteziei, visului, boemei, iau în derîdere preocupările grave, pozează în cinici sau se exersează în construcţii imagistice mai mult sau mai puţin gratuite. Astfel procedează, de obicei, Minulescu, N. Davidescu, Al. T. Stamatiad, Elena Farago, Claudia Millian. Accente protestatare apar mai rar în versurile lor, în care pătrunde, în schimb, uneori, o afecţiune reală faţă de cei mulţi, neştiuţi, faţă de „vagabonzi", ca şi faţă de aceia ce produc pîinea (la Minulescu), faţă de pribegi şi de „copiii cei săraci" (la Elena Farago), faţă de umiliţii şi nedreptăţiţii anonimi (la Mihail Cruceanu, care visează „o lume fără robi şi fără lanţuri").

Un loc aparte în cuprinsul mişcării simboliste ocupă Emil Isac, în a cărui poezie se găsesc aspecte diverse : note depresive, protestatare, ca şi tendinţe de refugiu în lumea imaginaţiei. Ardelean, Emil Isac nu putea să nu recepteze ecouri ale durerii provinciei sale înrobite şi în stihurile lui, adesea stîngace, nota socială e mai puternică decît în ale celorlalţi poeţi de orientare simbolistă.

Scanned with OKEN Scanner

Ce a însemnat, aşadar, pentru lirica noastră contactul cu poezia franceză de la sfîrşitul secolului trecut? Ce urmări a avut în literatura romînă triumful aşa-zisei „poezii noi" ? Poeţii de talent au găsit în operele maeştrilor francezi ai versului sugestii artistice, pe care uneori le-au fructificat creator, alteori şi le-au însuşit mecanic, în dauna propriei lor creaţii. În unele cazuri, lectura poeziei franceze noi a constituit pentru poeţii noştri un prilej de a se descoperi pe ei înşişi, alteori însă această lectură i-a îndepărtat sau chiar înstrăinat de propria lor personalitate, ca şi de spiritul culturii romîneşti. În unele privinţe, contactul cu mişcarea simbolistă a fost o experienţă utilă pentru poezia romînească, în altele o experienţă infructuoasă. Stimulaţi de noua poezie franceză, poeţii romîni de la începutul secolului depăşesc orizontul rural în care a căutat să închidă lirica noastră sămănătorismul şi, într-o oarecare măsură, chiar „Viaţa romînească". În poezia lor pătrund oraşul, marea, ţinuturile îndepărtate, vibrează coarde noi ale sufletului. Aceasta se realizează adesea cu preţul ocolirii frămîntărilor sociale, a problematicii epocii, cu preţul sărăcirii în acest fel a conţinutului de idei şi emoţii al poeziilor. Îndreptîndu-se spre lumea citadină ca spre principala lor sursă de inspiraţie, simboliştii romîni ignorează, în multe cazuri, existenţa proletariatului sau asimilează clasa muncitoare categoriei largi, nediferenţiate, a dezmoşteniţilor. Investigînd domenii diverse ale realităţii, simboliştii introduc în poezia romînească un decor mai bogat, constituit din imagini inedite. Materialul din care îşi făuresc ei imaginile este nou şi divers : obiecte de artă, podoabe, veşminte scumpe, interioare luxoase, flori nemaicîntate în poezie, păsări încă neevocate, metale, parfumuri, instrumente muzicale perfecţionate. Pătrund, de asemenea, în lirică : parcuri, grădini, statui, tablouri, săli de teatru şi concert, simfonii, nume de artişti celebri, scene din opere renumite. Universul poetic se îmbogăţeşte cu : nave, iahturi, insule, fiorduri, zăpezi nordice, păduri tropicale.

Datorită poeţilor novatori, versul devine mai suplu, cu orchestraţii mai variate, savante, apt să exprime mai subtil nuanţe sufleteşti ; expresia devine mai elegantă, mai rafinată. Descripţia şi declamaţia sînt înlocuite prin sugestie. Se apelează frecvent la simboluri, neocolindu-se nici alegoriile. Sub influenţa unor principii estetice formaliste, poeţii cultivă uneori rafinamentul în sine.

Insuşirea unora din principiile contestabile ale esteticii simboliste a stîrnit sau a accentuat la poeţii romîni înclinaţii individualiste, tendinţe de însingurare, oroarea de social, mizantropie, goana după originalitate ieftină, formalism. Uneori le-a stimulat zelul mistic. I. M. Raşcu, bunăoară, scrie o poezie a „renunţărilor luminoase", a fericirii pe care o procură unor suflete singulare recluziunea monahală ; Stamatiad înalţă imnuri divinităţii şi scrie un întreg volum de evocări biblice : *Pe drumul Damascului*.

Apariţia şi dezvoltarea simbolismului în Romînia, ca şi în Franţa a fost un proces istoric necesar în evoluţia artistică a poeziei, iar nu, cum susţineau adversarii, o simplă rătăcire. Trecerea de la poezia secolului trecut, generată de o anumită sensibilitate, dezvoltată în condiţii social istorice specifice timpurilor de atunci, poezie pe care epigonii lui Vlahuţă şi Coşbuc au căutat, la începutul veacului nostru, s-o prelungească artificial, la o poezie de expresie nouă, corespunzătoare unei simţiri mai complicate, a fost impusă de

Scanned with OKEN Scanner

legile interioare ale dezvoltării creației lirice, iar căutările de drumuri noi, neexplorate, poartă în chip necesar amprenta împrejurărilor sociale specifice în care s-au produs. Nu se poate prin urmare subestima perioada simbolistă din istoria literaturii noastre. Un poet care ar scrie astăzi ca și cînd Macedonski, Anghel, Minulescu, Bacovia (și de asemenea Arghezi, Blaga, Barbu) n-ar fi existat, s-ar autodescalifica. Cunoașterea poeților căutători, la începutul secolului nostru, de tărîmuri lirice neexplorate, ca și a acelora care le-au urmat este o necesitate pentru fiecare poet de astăzi, ca și pentru orice om de cultură. Reținînd tot ceea ce acești poeți au creat realmente viabil, se impune, bineînțeles, înlăturarea hotărîtă a tot ce reprezintă poziție antidemocratică, idealistă, mistică sau formalistă în versurile lor.

CONVORBIRI CRITICE

Admisă, ba chiar încurajată tacit de vechea gardă a Junimii, mișcarea pornită de „Sămănătorul" și-a găsit — asemenea tuturor manifestărilor antiestetiste — în unul din discipolii lui Maiorescu, în Mihail Dragomirescu, un adversar inclement. Fanatic al ideii de „autonomie a artei", Dragomirescu a combătut cu intransigența unui Torquemada estetic orice punct de vedere ce considera literatura și din alt unghi decît acela al Frumosului absolut, deși, vom vedea, el însuși a înclinat, din cînd în cînd, steagul. Debutase la „Convorbiri literare" în 1892, cu încercări beletristice, urmate curînd de un amplu articol polemic, neisprăvit, îndreptat împotriva lui Gherea. După alte cîteva articole, apărute în cursul anilor, dintre care unul, *Direcții literare* (1896), îi aduse o provocare la duel din partea lui Duiliu Zamfirescu, omis dintr-o listă de nume elogiate, publică în 1906, în numărul jubiliar scos cu prilejul intrării revistei în al patruzecilea an de existență, articolul *Direcția noastră literară,* în care — nu fără intenția de a se substitui lui Maiorescu în promovarea estetismului integral — dă „vechiului principiu" al artei pentru artă, „veșnic nou în esența lui", o nouă formulare.

„Poezia — scrie Dragomirescu — nu e chestiune de conținut, ci de formă, bineînțeles în limitele unui sentiment, totdeauna adevărat. Poetul poate alege orice materie de inspirație ; ceea ce însă i se cere — după ce a fost absolut liber în alegerea materiei — este de a realiza într-nsa frumosul, adică să-i dea o formă prin care să se exprime cu claritate sentimentul ce se leagă în mod natural de acea materie . . ."

Despre atitudinea inerentă operei de artă, despre concepția artistului, teoreticianul frumosului atemporal nu rostește deocamdată nici un cuvînt.

Estetismul devine principiul călăuzitor al revistei bimensuale „Convorbiri" (ulterior *„Convorbiri critice"*), pe care M. Dragomirescu, despărțit de prietenii săi rămași la „Convorbiri literare", o scoate la 1 ianuarie 1907, ca și al săptămînalului *„Falanga"* (apărut pentru scurtă vreme, în 1910, cu aceiași colaboratori, în genere, care scriau și la „Convorbiri") și al celorlalte publicați dragomiresciene. Adresîndu-se, în numărul întîi, *Către scriitori și cititori,* dezidentul junimist îi vestește că noua revistă apare spre a

„introduce în mișcarea noastră literară" o „critică obiectivă, rece, așezată", care să se ridice — cum nu făcea, după părerea lui, critica de la celelalte reviste — „senină, dar fără slăbiciune, deasupra patimilor de o zi", croind astfel „o cale nouă în literatura noastră". Respingînd deopotrivă naționalismul, poporanismul, ca și „mărunțișurile de formă" ale „Vieții noi", critica noilor *„Convorbiri"* nu se va lăsa „influențată cîtuși de puțin de conținutul operei de artă". „Naționaliști, umanitari, conservatori și poporaniști, realiști și romantici, clasici și simboliști, impresioniști și parnasieni", scriitorii vor fi prețuiți în măsura în care operele lor „mai întîi, vor întrupa sentimente izvorîte mai mult din adîncul ființei scriitorului decît din sugestiunea întîmplătoare a mediului artistic, politic sau cultural ; dintre acestea, pe acelea care vor fi concepute cu mai multă adîncime și relief ; iar dintre acestea toate, pe acelea care vor fi întrupate cu mai multă perfecțiune".

Dînd revistei sale acest program, Mihail Dragomirescu nu năzuia să imprime doar o *„direcție* nouă" literaturii, cum se străduise altădată Maiorescu, ci să întemeieze o *„școală nouă"*. *„Convorbirile"* neojunimiste își arogară dreptul nu numai de a servi sfaturi scriitorilor dispuși a se grupa în jurul lor, dar chiar de a interveni efectiv și pe față (nu discret, ca vechile *„Convorbiri"*) în manuscrisele lor. Fără să utilizeze încă termenii „critică activă", Dragomirescu își sfătuiește, în articolul din primul număr, colaboratorii să manifeste „abnegațiune față de propriile lucrări", adică să consimtă a reveni asupra lor, la îndemnul criticului, spre a le „perfecționa". Acei scriitori care, spre a putea colabora la „Convorbiri critice", se lăsau operați de directorul revistei, ridicîndu-se prin aceasta la desăvîrșire, deveneau, automat, geniali. Încă din întîiul număr se atrage atenția asupra genialității lui Panait Cerna. Geniul este distribuit în continuare, în cantități scrupulos, dar și generos cîntărite, lui Corneliu Moldovanu, D. Nanu, A. Mîndru, Cincinat Pavelescu, I. Minulescu (nu fără a i se retrage uneori, și anume atunci cînd manifesta prea vădit tendințe centrifuge), Al. T. Stamatiad — dintre poeți ; lui Emil Gîrleanu, Ion Dragoslav, I. Chiru-Nanov — dintre prozatori ; lui Mihail Sorbul — dintre dramaturgi. Dar, pentru ca luminile marilor spirite convorbiriste să-și poată revărsa asupra lumii întreaga lor splendoare, trebuiau izgoniți de pe tronurile uzurpate impostorii măririi. Fură „detronați", în consecință, Octavian Goga (în favoarea lui Cerna, declarat un nou Eminescu), M. Sadoveanu (în favoarea lui Gîrleanu) și, rînd pe rînd, toți scriitorii a căror prezență putea umbri slava promoției neojunimiste. Pe tronul rămas vacant după răsturnarea lui N. Iorga (S. Mehedinți și G. Ibrăileanu erau, după socotința sa, doar „campionii" acestuia), Dragomirescu, s-a așezat, bineînțeles, el însuși.

Scriitori sacralizați de pontiful „Convorbirilor critice" nu erau, evident, cu nimic vinovați că în jurul lor se învălmășeau asemenea nori de fum de tămîie. Cum scrie E. Lovinescu, în *Memorii* (vol. I), inimaginabila „saturnală de răsturnări" ajunse să fie „mai penibilă pentru cei «întronați» decît pentru cei «detronați»" și „a scrie la Mihalache" implica „riscul de a fi întîmpinat cu un imperceptibil zîmbet". Nu totdeauna însă entuziasmul criticului pentru un scriitor depășea valoarea aceluia. Apreciat de M. Dragomirescu într-o vreme cînd nu era decît un debutant cu totul necunoscut, Liviu Rebreanu a găsit la „Convorbiri critice" sprijin și încurajare. Devalo-

rizate simțitor de inflația verbală, opiniile criticului asupra unor autori cum sînt cei amintiți, oricum meritorii, iar unul din ei, M. Sorbul, cu totul remarcabil, pornesc de la observații care — eliminînd exagerările — nu pot fi contestate. Îi revine lui Dragomirescu, de asemenea, meritul de a fi luat, în 1905, într-un lung șir de foiletoane, publicate în „Epoca", apărarea dramei *Manasse* a lui Ronetti-Roman, atacată de naționaliști.

În teorie, Mihail Dragomirescu și, prin el, „Convorbirile critice" au susținut consecvent principiul „separațiunii sferelor de activitate", declarînd prețuire tuturor scrierilor realizate artistic, indiferent de conținutul lor. Practic, criticul a deviat, și nu o dată, de la acest principiu. Unei poezii ca *Noi vrem pămînt !* a lui Coșbuc, Dragomirescu n-avea ce defecte de formă să-i găsească. Totuși, nu-i plăcea. Lăuda, în schimb *Nunta Zamfirei* — prezentată în chip evident fals — ca o baladă în care ar fi zugrăvită o nuntă boierească. Pamfletul *1907, Din primăvară pînă-n toamnă* al lui Caragiale îl găsește „prozaic". Neizbutită i se pare și poezia lui Vlahuță *1907* (E drept însă că în fabulele lui Caragiale, ce abordează, de asemenea o tematică generată de anul răscoalei, vede „capodopere" ; aceasta, fiindcă marele scriitor i le-a încredințat lui, pentru „Convorbiri", unde au și apărut). Poezia lui Goga a considerat-o aproape în întregime caducă, atît în cursul celor trei ani (1907—1910) de apariție a revistei, cît și mai tîrziu ; „reductibilă la cerințele vieții trecătoare", această poezie s-ar fi „perimat o dată cu înfăptuirea idealului național". O nuvelă precum *Păcat boieresc* de Sadoveanu ar fi viabilă, în ciuda „poporanismului" ei, pentru motivul că l-ar face, chipurile, „simpatic pe tînărul boier prin pasiunea lui aprigă și antipatic pe tatăl răzbunător prin sufletul lui întunecat" (nuvela s-a publicat în „Convorbiri literare", în 1906, cînd Dragomirescu mai era în redacție...). Rezumîndu-și, în 1934, crezul în *Sămănătorism, poporanism, criticism,* carte ce încearcă să dea o privire de sinteză asupra mișcării literare din perioada 1900—1910, M. Dragomirescu zice : „Literatura e contemplație, nu e luptă". Și mai departe : „... ceea ce face o operă nemuritoare nu este simpatia pentru o clasă socială, ci *omenescul* dintr-însa. Iar omenescul e mai adînc decît orice formă socială, istorică sau etnografică ... Și cînd vii tu, poporanist, și ne recomanzi că, din capul locului, să simpatizăm cu o anumită entitate socială, însemnează că, din capul locului, ne recomanzi să ne falsificăm inspirația, să deviem din drumul ei firesc genialitatea creatoare și să dăm naștere, prin definiție, la opere fără viață sau cu o viață trecătoare". Argumentația poate părea, la prima vedere, fără cusur. Dar ea pornește de la ignorarea, evident deliberată, a unui fapt, a faptului că „omenescul" nu planează abstract deasupra existenței reale, ci, întrupat în ființe vii, angajate într-o luptă socială, își află manifestarea cea mai plină în conduita acelora care trăiesc cinstit, din propria muncă, în timp ce „omenescul" profitorilor de pe urma muncii altora cedează locul, în multe împrejurări, impulsiilor subumane.

Preferințele și antipatiile sale învederează că, în pofida „indiferenței" față de conținutul operelor literare, pe care o afișa, criticul „Convorbirilor" dădea importanță, în primul rînd, tocmai conținutului. E adevărat că recunoștea poetului dreptul de a-și „alege orice materie de inspirație", dar nu-i admitea să adopte față de material orice atitudine. Atitudinea antimoșie-

rească, tendințele progresiste îl nemulțumeau. Cînd, în operele pe care le analiza, nu găsea exprimate atitudini critice față de „clasele de sus" sau găsea atitudini favorabile acestora, criticul trecea ușor peste conținut, elogiind forma respectivelor „capodopere" ; cînd însă asemenea atitudini existau, olimpianismul criticului dispărea brusc.

Coincidența dintre apariția *„Convorbirilor"* și izbucnirea răscoalei țărănești în același an, 1907, își are, neîndoios, semnificația ei în viața literară. Într-un moment cînd — stimulată fiind și de *„Viața romînească"* — critica socială se adîncea în operele multor scriitori, revista lui Mihail Dragomirescu propovăduia cu stăruință concepția „autonomiei artei", apolitismul, clamînd împotriva scrierilor „cu tendință" — nu fără a face loc însă în paginile ei cugetărilor fățiș reacționare ale „princepelui" Jean Ghyka, apărate apoi împotriva criticii drepte, venită din partea *„Luceafărului"* — și urmărea evident, chiar dacă nu după un plan foarte precis, îndepărtarea literaturii de viața socială.

PUBLICAȚIILE SOCIALISTE ȘI LUPTA LOR ÎMPOTRIVA CURENTELOR REACȚIONARE

Refacerea mișcării muncitorești după trădarea generoșilor a adus cu sine și apariția unor publicații socialiste, menite să joace un rol însemnat în viața politică și culturală a țării.

În afară de „Romînia muncitoare" iau ființă, o seamă de reviste de mai scurtă sau mai lungă durată, dintre care unele acordă un spațiu larg preocupărilor literare. Astfel, la 1 august 1907, apare în Iași „Viitorul social". Publicația își întrerupe apariția în anul următor, spre a și-o relua în 1913 la București. Dispare definitiv în 1914. În 1908, apare la Galați revista „Pagini libere", strămutată ulterior la Ploiești, apoi la București. În capitală, N. D. Cocea scoate în 1910 „Facla" și „Viața socială".

Acordînd ospitalitate literaturii, publicațiile socialiste de la începutul secolului nostru nu se angajează constant, precum, pe timpuri, „Contemporanul", în dezbaterea problemelor de creație artistică. O vor face, după primul război mondial, revistele de cultură îndrumate de Partidul Comunist din Romînia : „Cultura proletară", „Bluze albastre", „Reporter", „Era nouă" și celelalte. Nici „Viitorul social", nici „Facla" nu-și asumă sarcina de a îndruma literatura.

„Să fie convins — citim într-o notă din „Facla" (1911) — și d-nul Chendi și toți cei ce ne citesc că nu ne-a trecut niciodată prin minte să strîngem sau să formăm o falangă de poeți socialiști. Noi am crezut totdeauna că arta e una și socialismul alta. Că amîndouă pot merge împreună și că e bine să meargă împreună pentru înălțarea economică și sufletească a omului e foarte drept".

Dacă nu și-au făcut o preocupare programatică din orientarea literaturii, publicațiile socialiste au publicat, sporadic, articole în care sînt abordate probleme ale creației literare și artistice. În „Pagini libere", de pildă,

Scanned with OKEN Scanner

N. D. Cocea semnează un lung articol în două părți, *Spre arta viitoare*, în care manifestările decadente antipopulare ale curentelor moderniste sînt vehement combătute în numele unui ideal de artă superior. Feluritele școli — accentuează Cocea — „au pus firma în locul simțirii, formula în locul artei și preocuparea de originalitate în locul grijii de adevăr. În versurile poeților, ca și în buzunarele capitaliștilor, sună rime de aur și se încrucișează focul pietrelor prețioase. Literatura modernă pare o haină bizară, fără gust, bogată cu aroganță, fină fără eleganță, aruncată pe umerii unei matroane care a părăsit contoarul într-o zi de sărbătoare". Arta burgheză — citim mai departe — este „o artă căutată și chinuită, un stil care sare în ochi, care aține calea trecătorilor ca femeile publice la răspîntii, arta «inițiaților», a «aleșilor» a «minorității intelectuale», care pare turnată pe sufletul unei clase capitaliste anemiată de supraîndestulare, de izolare și de vițuri". Cu totul altă înfățișare va avea „arta viitoare" :

„În locul poeziei subtile, anemice, plină de sonorități, care se adresează simțurilor rafinate pînă la nebunie ale unei clase obosită de inactivitate ; în locul unei poezii scrisă pe placul minorităților plictisite și pe înțelesul acelora care înlocuiesc excitantele farmaceutice cu ritmul unui vers, va fi poezia largă, cuprinzătoare a tuturor frămîntărilor omenești, poezia care va cînta durerile și bucuriile mari într-adevăr, care va întări viața, în loc s-o adoarmă, poezia viguroasă pe care au lăsat-o toate epocile de tinerețe și de energie, de la *Ramajana* sanscrită, de la cîntările lui Solomon, de la rapsodiile lui Omer și pînă la rîsul puternic al lui Molière, pînă la tragediile lui Shakespeare și pînă la liedurile lui Goethe".

Intr-un alt articol, prilejuit de aniversarea morții lui D. Th. Neculuță, publicat în 1910 în „Facla", Cocea, vorbind despre volumul *Spre țărmul dreptății*, pledează pentru tematica majoră, pentru poezia pătrunsă de suflul amplu al epocii :

„. . . Și cînd, peste ani și peste decenii, cînd visurile noastre de dreptate vor fi înfăptuite, cînd socialismul învingător va fîlfîi steagul roș pe ultimele ziduri ale cetății capitaliste ; cînd pămîntul se va zgudui pentru cea din urmă oară, sub pasul de atac al armatelor proletare ; cînd pe rugul Sodomelor și Gomorelor aprinse se vor mistui cu cei din urmă proprietari cele din urmă nedreptăți sociale, atunci glasul lui Neculuță, glasul cizmarului învins, glasul poetului revoltat, va răsuna încă o dată, de dincolo de moarte, o trîmbițare de izbîndă . . ."

Mai mult însă decît prin articolele cu caracter literar, presa socialistă a sprijinit dezvoltarea literaturii „largi, cuprinzătoare a tuturor frămîntărilor omenești", prin însăși propagarea ideilor social-politice înaintate, prin demascarea necruțătoare a tarelor societății burghezo-moșierești, prin lupta îndîrjită împotriva ideologiei reacționare.

Revistă teoretică, „Viitorul social" a publicat studii ample despre mișcarea socialistă din Romînia și din lumea întreagă, acordînd, de asemenea, o susținută atenție combaterii ideologiei poporaniste. Între articolele și studiile în care sînt analizate critic teoriile lui C. Stere, cel mai consistent e, desigur, cel intitulat *Poporanism, socialism și realitate*, apărut în nr. 11—12 pe 1908. Denunțînd prezentarea denaturată de către Stere a concepției marxiste privind stadiul social-economic necesar apariției socialismului, stu-

diul subliniază că „... socialismul este productul evoluției capitaliste îndeobște și nu numai al industriei mari" (cum pretindea Stere) și precizează că el „nu reprezintă numai interesele actuale și viitoare numai ale proletariatului industrial, ci ale întregului proletariat din industria mare ori mică, din agricultură, comerț, transport și căile de comunicații etc., cît și ale altor straturi sociale — mici proprietari din sate și orașe — cînd interesele lor economice și politice se aseamănă și merg paralel cu interesele proletariatului". Chiar de n-ar fi existat în Romînia, la începutul secolului, o industrie mare (dar, de fapt aceasta exista, chiar dacă încă slab dezvoltată) — se spune în studiu — evoluția capitalistă n-ar fi putut fi evitată, deoarece „sîntem angajați în vîrtejul concurenței universale, deci sîntem siliți a suporta și toate consecințele ce ea le aduce pentru toate țările, inclusiv acele care n-au industrie proprie, proletarizarea maselor".

Dacă „Viitorul social" a luptat împotriva concepțiilor reacționare, pe care le-a supus unor analize critice ample, riguros argumentate, „Facla" a fost o revistă angrenată în viața politică imediată, o publicație vie, dinamică, ce a intervenit operativ și combativ în dezbaterile curente. Apărută dinadins exact în ziua împlinirii a trei ani de la izbucnirea răscoalei din 1907, revista își propunea să lumineze și să ardă în văpăile sufletești ce au dat naștere, în acel an zbuciumat, celorlalte văpăi — materiale — tumorile unui organism social cangrenat.

„«Facla» — se spune în articolul de fond din primul număr — va agita flacăra unui ideal neînvins de cultură și de dreptate socială. Ea va chema spre dînsa elementele risipite, răzlețe, deznădăjduite, ale democrației romîne. Ea va încălzi entuziasmul lor pentru marea cauză a unui popor pedepsit pe nedrept să tînjească și să piară prin nepăsarea, blazarea și indolența noastră. Ea va zgudui toate energiile, va trezi toate conștiințele, va arde putregaiurile inutile cari înăbușă viața politică, intelectuală și socială a acestei țări.

Cei vechi își transmiteau din mînă în mînă, din generație în generație, focul sacru.

Ca și dînșii, în ziua celei de-a treia aniversări a marei răscoale țărănești, la ultimele răsfrîngeri ale incendiilor din primăvara anului 1907, aprindem «Facla» aceasta.

Fie ca, în drumul pe care și-l croiește în lume, raza ei să lumineze, focul ei să încălzească, flacăra ei să ardă, fără părtinire și fără cruțare»".

În paginile revistei au apărut nenumărate articole scurte, pline de vervă, mai ales cu caracter critic, demascator. Cocea și colaboratorii săi au dus campanii vehemente împotriva naționaliștilor, împotriva lui N. Iorga și A. C. Cuza îndeosebi, pe acesta din urmă denunțîndu-l și ca plagiator.

„Facla" a publicat, de asemenea, note corozive, articole tăioase împotriva „generoșilor", deveniți deputați și oameni de vază ai partidului liberal, împotriva poporaniștilor și poporanismului. Diferiți politicieni, diferite aspecte ale societății burgheze, felurite anomalii sociale sînt biciuite cu o violență fără precedent, în revistă. Cu adevărată obstinație, cu o nemistuită ură a militat „Facla" împotriva monarhiei. Chiar din titluri, regele

Scanned with OKEN Scanner

Carol I este denunțat drept „complice al asasinilor" de la 1907 și, spunîndu-i-se că „a domnit prea mult", este trimis „la pensie". Ziua de 10 mai este declarată „zi de rușine".

Colaboratorul cel mai fecund al „Faclei" în anii 1911—1912 a fost Tudor Arghezi. În revista lui Cocea s-a impus, de fapt, scriitorul ca un mare publicist, vădind în special resurse de pamfletar cu totul original, inepuizabile, după cum în „Viața socială" se afirmase ca poet de întîia mărime. În „Facla", Arghezi semnează pamflete de o virulență neegalată, admirabil scrise, îndreptate îndeosebi împotriva unor înalte fețe bisericești. Mitropoliți, episcopi, arhierei sînt văzuți ca personificări ale abjecției diabolice. Cutare protoiereu, ce cutreiera județul mînat, s-ar părea, de zel duhovnic o face de fapt pentru motivul că vizitele în parohii îi aduc „cele mai multe damigene de rachiuri, gîștele cele mai mari de uger, pînza cea mai bătută pentru cămăși, fagurii cei mai plini, tidvele de tescovină cele mai pîntecoase și «polii» cei mai bine păstrați" (*Justiția la popi*). Un „revizor" din „spiritualul consistoriu", solemn și sobru în uniforma-i impozantă, poartă în ghiozdan, „pe lîngă pieptene și oglindă, fasciculele ultimului roman de senzație lansat de Pinath sau de revista «Flacăra» și citit întîi de coana preoteasă. Corpul judecătoresc se cheamă din această pricină spiritual" (*Idem*). În catedrală, frații călugări, curățind covoarele, își spun lucruri „de lume" ; din cînd în cînd, „cîte un părinte se strămută din loc, tîrîndu-se, și scoate din umbra unei străni un clondir, un pahar și un sifon. Se aude atunci un sfîrîit de cișmea, apoi o înghițitură grozavă" (*10 mai la mitropolie*).

Datorită articolelor lui Tudor Arghezi și N. D. Cocea, datorită întregului spirit în care a fost redactată, „Facla" a fost una din cele mai dinamice, mai combative dintre publicațiile ce au apărut vreodată la noi. Apariția ei a marcat un moment capital în istoria presei românești, cu consecințe nu numai asupra evoluției stilului publicistic, ci și asupra evoluției scrisului românesc, în genere.

REVISTE ECLECTICE

In afară de revistele înfățișate, între 1900 și 1916 au mai apărut numeroase publicații literare sau de cultură generală, independente de grupări și curente literare, eclectice. Printre cele mai însemnate se numără „Noua revistă română", „Revista idealistă" de la Iași (1903—1916) și „Flacăra". Îndeosebi „Noua revistă română" și „Flacăra" au contribuit activ la dezvoltarea literaturii, fără a fi fost angajate în luptele literare de idei.

Cea dintîi a apărut la 1 ianuarie 1900. În articolul introductiv, fără titlu, C. Rădulescu-Motru, directorul revistei, expune în stilul său corect, fără nerv, obiectivele publicației. „Noua revistă română" va fi o publicație cu caracter enciclopedic, căutînd „să oglindească (...) întreaga mișcare socială și literară a timpului", spre a da posibilitate oricui „să-și întemeieze o judecată imparțială asupra culturei române din secolul al XX-lea". „Independentă" de partidele politice, va înfățișa obiectiv mișcarea politică, literară și științifică, va tipări „creațiuni literare originale și cercetări științi-

fice" și va face „dări de seamă asupra tuturor publicațiunilor de valoare în artă, știință și literatură". Vorbind despre dificultățile cu care va avea de luptat noua revistă, Motru prezintă ca un „rău fundamental" neparticiparea opiniei publice la viața de stat; opinia publică și chiar presa nu participau la „pregătirea legilor", de care luau cunoștință abia după promulgarea lor. Cît privește literatura, ea se afla, după aprecierea directorului *N. r. r.*, „într-o perioadă de istovire", întrucît „înstreinată de aspirațiunile și interesele marelui public, ea-și cerșește existența de la așa-zisa elită socială, ale cărei gusturi cosmopolite scriitorii noștri încearcă să le împace copiind pe întrecute modele streine" (afirmație exactă numai în parte). Asigurînd cititorii că publicația își va urmări țelurile cu perseverență, C. Rădulescu-Motru își încheie articolul dorind „Romîniei de mîine", în spirit naționalist, o cultură „potrivită geniului său", „bazată pe respectul adevărului și al dreptății și cu un ideal înțeles și împărtășit de toate straturile sociale ale neamului romînesc".

Idealul de cultură către care năzuia „Noua revistă romînă" în primii săi ani de apariție nu era, în esență, altul decît cel proclamat de N. Iorga. Pentru realizarea lui, Rădulescu-Motru alege însă o cale diferită de aceea pe care avea să meargă „Sămănătorul". Adoptînd o ținută aulică, revista profesorului de psihologie se resemnează să înregistreze mersul vieții publice, să comenteze evenimentele, fără a interveni în desfășurarea lor. Deși înregimentat în partidul conservator, la început, apoi în cel conservator-democrat, C. Rădulescu-Motru s-a declarat, constant, în acord cu orice program de guvernămînt, ori de unde ar fi venit, dacă era de natură să consolideze orînduirea existentă. Comentînd, de pildă, în 1914, dezbaterile ce se desfășurau în sfera vieții politice pe tema inevitabilității unor reforme democratice, directorul „Noii reviste romîne" scria, în articolul *Democrația burgheză și noile reforme*:

„Democrația burgheză romînă este pusă la grea încercare. Dar dacă reformele vor reuși, această democrație burgheză își cucerește pentru totdeauna un nume glorios în istoria neamului nostru".

Sectorul beletristic al revistei se înfățișează, în perioada de apariție a primei serii (1900—1902), de ajuns de anemic. Colaborează mai ales scriitori pe care-i vom întîlni la „Sămănătorul" și „Viața romînească", dar — cu rare excepții — nu dintre cei de frunte. In suplimentul primului număr îl găsim, cu „schițe marine", pe Jean Bart, care va da, de asemenea, în numerele următoare, fragmente din *Jurnal de bord*. Lui Paul Bujor i se publică, semnată cu inițiale, nuvela *Îndurare*. Apare și Coșbuc, cu *Pierdevară*. Mai semnează literatură V. Crăsescu-Basarabeanu, Artur Stavri, D. Teleor, Cincinat Pavelescu, Ioan Pop-Reteganul, I. Agîrbiceanu (versuri), V. Demetrius, G .Tutoveanu ș. a., ca și viitorii critici Izabela Sadoveanu, I. Scurtu, C. Spiru-Hasnaș, iar de la un timp moderniștii Gabriel Donna, Eugen Ștefănescu (viitorul Eugen Ștefănescu-Est) etc. Real interes prezintă studiile și articolele pe care le publică revista. G. Coșbuc abordează chestiuni de folclor (*Un capitol din demonologia poporului romîn, Elementele literaturii poporale, Babele sfinte în mitologia noastră* etc.) și de lingvistică (*Mania diminutivelor* ș. a.). Cu studii folcloristice mai colaborează S. Fl.

Marian, Lazăr Şăineanu, T. D. Speranţă. Macedonski se ocupă de „chestiunea fonetismului", iar Duiliu Zamfirescu, în mai multe articole, de limba literară. Susţinut colaborează Ovid Densusianu, care şi răspunde, cum aflăm dintr-o notă, de partea literară a publicaţiei. Între altele, el publică „trei scrisori ale lui Alecsandri şi Bălcescu", o prelegere universitară : *Poezia romînă în secolul al XIX-lea,* articole de filologie. Reancorat incidental în publicistică după o absenţă de mai mulţi ani, G. Ibrăileanu semnează în „N.r.r.", două studii : *Cu prilejul foiletoanelor lui Caragiale şi Curentul eminescian.* Un colaborator fecund al revistei lui C. Rădulescu-Motru este H. Sanielevici, secretarul ei de redacţie, care, pe lîngă articolul *Literatura de peste munţi,* dă studii despre *Învierea* lui Tolstoi, *Quo vadis* de Sinkiewicz, *Manasse* de Ronetti-Roman ş. a. Nu lipseşte din paginile publicaţiei nici numele lui N. Iorga, care scrie despre Aron Densusianu şi polemizează aprig, pe chestiuni de istorie, cu Lazăr Şăineanu.

A doua serie (1908—1916) a „Noii reviste romîne" este dominată, în partea literară, de colaborarea poeţilor şi criticilor înrolaţi în mişcarea favorabilă „poeziei noi". Publică Emil Isac, D. Iacobescu, M. Săulescu, N. Davidescu, I. Iovanaki (Ion Vinea), Adrian Maniu. De la „Convorbiri critice" vine Mihail Sorbul, căruia îi apar fragmente din *Letopiseţi* şi *Patima roşie.* Colaborează de ajuns de mult însuşi directorul fostelor „Convorbiri critice". Principalul critic al revistei e însă elevul lui M. Dragomirescu, I. Trivale, spirit ascuţit, autor al unor analize literare substanţiale. La un moment dat, Trivale nu ezită să încrucişeze spada cu maestrul său, în cuprinsul publicaţiei. O violentă dispută se încinge în paginile „Noii reviste romîne" între Ion Trivale şi F. Aderca, pe tema poeziei simboliste, atacată cu patimă de cel dintîi, apărată de celălalt, nu mai puţin pătimaş. Frecvent apare în revistă semnătura lui E. Lovinescu, ca şi aceea a altor critici şi istorici literari : G. Bogdan-Duică, C. Spiru-Hasnaş, N. I. Apostolescu.

Prin găzduirea scrisului unor poeţi, prozatori şi dramaturgi de talent, prin multe din articolele de critică pe care le-a publicat, „Noua revistă romînă" se înscrie printre publicaţiile meritorii de la începutul secolului al XX-lea şi, parcurgînd-o, dobîndim date preţioase pentru cunoaşterea mişcării literare din această perioadă.

„Flacăra", săptămînal literar — artistic — social, apărut la 22 octombrie 1911, şi-a luat — îşi aminteşte Tudor Arghezi — acest titlu cu un scop precis : de a se substitui „Faclei", ce se bucura de mare răspîndire, de a-şi atrage cititorii publicaţiei lui Cocea. Aluziv, această intenţie e mărturisită de altfel în articolul *Un cuvînt ... care putea să lipsească,* al directorului noii publicaţii, fruntaşul liberal C. Banu, tipărit pe ultima pagină a primului număr.

„Am adoptat acest simbol — scrie Banu — deşi nu-i lipseşte nuanţa subversivă şi incendiară sau, mai drept, l-am adoptat tocmai pentru că nu-i lipseşte această nuanţă. Intîmplările dureroase ale unui trecut atît de apropiat încă de noi (aluzie la 1907 !) ne-ar fi putut împiedica să luăm ca titlu al revistei cuvîntul de a cărui noţiune este legată amintirea tragică a mîniilor răzvrătite şi a ruinelor îngrămădite. Am vroit să spunem însă prin simbolul pe care l-am primit că, din fericire, sînt pe această lume şi alte flăcări decît cele distrugătoare."

Scanned with OKEN Scanner

„Flăcările distrugătoare" le răspîndea, evident, „Facla", care, apărînd în 13 martie 1910, declarase că avea să ardă „putregaiurile inutile care înăbușă viața politică, intelectuală și socială a acestei țări". În opoziție cu „Facla", care ținea amintirea lui 1907 trează, ca un avertisment, „Flacăra" tindea tocmai să alunge din minți spectacolul „stîlpilor de foc" ce cutreieraseră satele, „învăpăind zările și troznind din mijlocul ruinelor".

Neavînd la început o direcție estetică, un criteriu ferm de selectare a colaboratorilor, respingînd *Psalmul de taină* al lui Arghezi, acceptînd banalitățile unui G. Cair, revista prezintă aspectul unui magazin cam îmbîcsit. Cu timpul, îndrumată de Ion Pillat, „Flacăra" tinde să-și precizeze profilul, publicînd literatură de calitate. Îi găsim în paginile ei pe mai toți scriitorii timpului, indiferent de orientare artistică : Ion Slavici, Al. Macedonski, Duiliu Zamfirescu, B. Delavrancea, G. Coșbuc, M. Sadoveanu, St. O. Iosif, D. Anghel, Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Ion Agîrbiceanu, E. Lovinescu, Gala Galaction, O. Goga, I. A. Brătescu-Voinești, Emil Isac, I. A. Bassarabescu, G. Bacovia, Liviu Rebreanu, Ion Pillat, G. Topîrceanu, Demostene Botez, Adrian Maniu. Datorită prezenței acestora, „Flacăra" devine una din revistele literare cele mai bune ale timpului. Nu lipsesc, totuși, semnăturile inexpresive, ca acelea ale unor I. U. Soricu, V. Militaru, N. Pora, Eug. Revent, Mircea Dem. Rădulescu, Ionescu-Quintus, N. Podeanu, I. Chiru-Nanov, Florian I. Becescu, Margareta Miller-Verghi, chiar Ada Umbră și Costea Romănuță.

Cronica literară o ține C. Spiru-Hasnaș, cea dramatică P. Locusteanu, care scrie și mici medalioane, nu lipsite de vioiciune stilistică, *Figuri contemporane,* și reportaje din viața culturală bucureșteană, semnate Cronicarul Dîmboviței. „Flacăra" a avut și unele manifestări de-a dreptul penibile. Ea a dezlănțuit o campanie împotriva lui Al. Davila, acuzîndu-l de a-și fi însușit piesa *Vlaicu-Vodă* din cartoanele lui Odobescu. După un an și mai bine de agitație, campania a fost încheiată brusc, din lipsă de dovezi.

MIȘCAREA LITERARĂ IN TRANSILVANIA „LUCEAFĂRUL"

Ca și dincoace de munți, în Transilvania, viața literară cunoaște un avînt nou după 1900. Paginile ziarelor — îndeosebi acelea ale „Tribunei" și „Romînului" din Arad, ale „Drapelului" din Lugoj — se deschid mai larg producțiilor literare ; apar noi reviste, precum „Luceafărul" (1902), „Foaia interesantă" (Orăștie, 1905), „Revista politică și literară" (Blaj, 1906), „Pagini literare" (1916) ; se înmulțesc semnăturile, celor cunoscute adăugîndu-li-se altele, noi : Octavian Goga, Ion Agîrbiceanu, Zaharia Bîrsan, Gheorghe Stoica, Al. Ciura, Lucian Bolcaș, Horia Petra-Petrescu, Al. Lupeanu-Melin, Liviu Rebreanu (din 1908). Poezia și proza (în dramaturgie nu se creează nimic demn de reținut) înregistrează noi biruințe, repurtate, mai ales, în virtutea adîncirii „realismului popular", pentru care pledase, încă în deceniul al nouălea al secolului trecut, „Tribuna". Orientată

din totdeauna spre sat, literatura Ardealului îl prezentasé o vreme (în perioada de glorie a „Familiei") mai cu seamă sub aspectul vieții lui spirituale colective, revelînd bogăția și pitorescul datinilor, frumusețea portului romînesc, vrednicia omului simplu. Din tărîm „homeric", mitologic, satul transilvănean devine în proza lui Slavici ceea ce era în realitate : o lume în care oamenii luptau să trăiască mai bine, în care se înfruntau interese și ambiții. Pe calea deschisă de Slavici merg Ion Agîrbiceanu și, într-un anume fel, al său, O. Goga, iar mai apoi Rebreanu. Solicitați și ei — într-o mai mare măsură chiar — de tot ce era aspru și sumbru la țară, Goga, Rebreanu și Agîrbiceanu nu ignoră, — cum nu le ignorase nici Slavici — manifestările colective ale vieții sufletești ; acești scriitori creează, ca și precursorii lor, pe temelia literaturii populare, încorporîndu-și elemente ale folclorului ardelean. Ca urmare a acestui fapt, Transilvania (care, prin Slavici și Coșbuc, învigorase la sfîrșitul secolului trecut literatura romînă, accentuîndu-i unele din trăsăturile caracteristice : legătura cu creația populară, caracterul social, militant, realismul, tendința educativă) dă, în primele decade ale secolului nostru, ca și după aceea, o nouă contribuție substanțială la dezvoltarea scrisului artistic romînesc în sensul unei evoluții corespunzătoare naturii sale particulare. A vorbi de o literatură ardeleană după Slavici și Coșbuc e, de fapt, impropriu. Am deschis totuși pentru literatura romînă creată în Ardeal un paragraf aparte pentru motivul că aceasta s-a dezvoltat pînă în 1918 în condiții social-politice și într-o atmosferă de idei specifice.

Expresia cea mai plină și o permanentă forță stimulatoare a noului avînt pe care l-a luat literatura romînă de peste munți a fost revista bilunară „Luceafărul", apărută — în excelente condiții grafice — la 1 iulie 1902 în Budapesta, transferată în 1906 la Sibiu. Intitulat *În loc de program,* articolul introductiv din numărul 1 prezintă noua publicație ca o revistă de studenți, fără mari ambiții :

„Ne adresăm deci vouă, în primul plan, iubiți colegi universitari ! Primiți revista cu entuziasmul cu care noi i-am dat naștere ; considerați-o de a voastră. Considerați-o drept «campo santo» al tinerimii, unde se va sintetiza tot ce avem mai bun și mai frumos. Micile daraveri și mizerii zilnice să rămînă la o parte în vederea idealului de lumină în care și tinerimea trebuie să aibă partea ei : cultura națională".

Pe cît de modest în formulări apare cuvîntul de deschidere, pe atît de însemnat a fost rolul jucat de „Luceafărul" în mișcarea literară din Ardeal și din Romînia în general. După cum bătrîna „Familie" a și mai bătrînului Iosif Vulcan, care își trăia după 1900 ultimii ani, obosiți, fusese organul afirmării acelui clasicism, atît de naiv adesea în manifestări, ce stîrnea — în „Noua revistă romînă" — entuziasmul lui Sanielevici, tot astfel „Luceafărul", continuînd și dezvoltînd tradiția „Tribunei" (ziar ce încetează să apară în 1903), devine (cu toate concesiile făcute idilismului epigonilor lui Coșbuc) organul „realismului popular". Coexistînd cîțiva ani cu „Familia", noul astru al literaturii o înlocuiește, din 1906, cînd aceasta apune, în toate privințele.

Comitetul de redacție al „Luceafărului" era format din studenți romîni ai universității din Budapesta. Ca redactor șef figurează prozatorul

Alexandru Ciura, iar Aurel Paul Bănuț, alt prozator, satiric, este „editor și redactor responsabil". Octavian C. Tăzlăuanu, viitorul redactor șef, cel care avea să ducă de-a lungul anilor greul muncii redacționale, deocamdată nu face parte din comitet. Octavian Goga e trecut printre simplii membri. El este însă de pe acum sufletul revistei, colaborarea lui mai ales dă nerv paginilor acesteia.

Ceilalți colaboratori ardeleni ai „Luceafărului" sînt — cu excepția lui Rebreanu, căruia, în 1908, i se tipărește *Codrea, Ofilire,* iar în 1909, *Răfuiala,* și a lui I. Agîrbiceanu, care publică proză aproape în fiecare număr, din 1903 pînă în 1914 —, în cazul cel mai bun, meritorii. Găsim în cuprinsul revistei numele poetului bănățean dialectal Victor Vlad Delamarina, al povestitorului popular și culegătorului de folclor, inimosul învățător Ion Pop-Reteganul (scotea, la Gherla, și o publicație, „Revista ilustrată", în care a debutat (Goga). Poeți și versuitori ardeleni cît se poate de activi (nu totdeauna în folosul revistei) „Luceafărul" a avut în Zaharia Bîrsan (căruia, ca actor, îi revine merite de seamă în dezvoltarea teatrului romînesc din Transilvania), Ion Borcia, Ecaterina Pitiș, I. U. Soricu, Teodor Murășanu, N. Stoica, I. Broșu etc. Nu lipsește, desigur, din revistă fecunda Maria Cunțan, poetă înzestrată cu un adevărat dar al ubicuității. Incidental colaborează Emil Isac. Prozatorii transilvăneni ai „Luceafărului" sînt, între alții, Al. Ciura (ce-și va aduna povestirile în volume ca *Icoane* și *Amintiri,* nu lipsite de interes), Al. Lupeanu (Melin), Horia Petra-Petrescu, Romulus Cioflec, Virgil Cioflec, ... Maria Cunțan.

Continuînd fructuoasa tradiție a „Familiei", „Luceafărul" solicită permanent colaborarea scriitorilor de dincoace de Carpați, ardeleni și neardeleni, devenind prin aceasta o revistă a țării întregi. Nu e vorba de colaborări de curtoazie, ci de o prezență vie, continuă în paginile publicației de la Budapesta și Sibiu a unor poeți ca St. O. Iosif, D. Anghel, Victor Eftimiu, Fatma, D. Nanu ș. a., și mai ales a unor prozatori, precum Mihail Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu, Al. Cazaban, Emil Gîrleanu, N. Dunăreanu. Sporadic, colaborează și scriitori din generațiile mai vechi : Slavici, cu proză și amintiri despre Eminescu, Duiliu Zamfirescu, cu versuri și „scrisori romane", A. Vlahuță, cu proză și amintiri despre Eminescu, Coșbuc. Lui Caragiale i se reproduc *Ion, Florea Voevod, In Nirvana* și articolul *Ion Brezeanu.*

„Luceafărul" a fost o revistă literară a întregii țări nu numai prin faptul de a se fi bucurat de colaborarea mai tuturor scriitorilor romîni de frunte, ci și prin poziția adoptată de ea față de mișcarea literară de dincolo și de dincoace de munți. Departe de a se fi resemnat a fi o modestă publicație regională, „Luceafărul" s-a străduit să oglindească viața literară din întreaga Romînie — și nu numai s-o oglindească pasiv, ci să participe totodată la desfășurarea ei. Revista — citim într-un articolaș scris de Tăslăuanu cu prilejul împlinirii a zece ani de existență — „tinde să fie o oglindă a tuturor frămîntărilor vieții romînești, căutînd să răsfrîngă toate manifestările ei prin prisma judecății ardelene, care își are caracterul ei specific". Mulți dintre criticii revistei sînt aceiași cu ai unor publicații bucureștene. Astfel, „dările de seamă" (recenziile) le semnează, în 1910—1911, mai ales Ilarie Chendi. Gh. Bogdan-Duică trimite regulat, din 1905, „scrisori

din Bucureşti", în care comentează, de regulă, actualitatea literară. Dă şi articole de istorie literară. Frecvent apare, în primii ani, semnătura lui I. Scurtu. Nu rareori, în revistă văd lumina articole diverse de N. Iorga. Colaborează, de asemenea, V. Pîrvan, G. Murnu (cu articole de istorie), E. Lovinescu.

Probleme ce agitau viaţa literară de dincoace erau viu dezbătute şi în „Luceafărul". V. Cioflec vizitează în 1905 pe Vlahuţă, pe pictorul Luchian, pe G. Coşbuc — „badea George" — şi relatează convorbirile avute cu ei. În acelaşi an, revista deschide o anchetă printre prozatorii din „regat", oferind prin aceasta cititorilor din Transilvania o imagine cuprinzătoare a literaturii romîne din acel timp. O altă anchetă amplă, de data aceasta privitoare la poporanism, este deschisă în 1911. În cadrul ei îşi expun părerile, între alţii, Caragiale, Ioan Slavici, M. Sadoveanu, I. Agîrbiceanu, Ilarie Chendi, M. Dragomirescu, E. Lovinescu, Ion Adam, Zamfir C. Arbore. Revista nu ezită să se angajeze în polemici, uneori aprinse, cu presa de dincoace de munţi. O asemenea polemică s-a încins în 1906 între „Luceafărul" şi „Viaţa romînească" pe tema moralităţii artei. Contrar liniei sale, revista sibiană şi-a pus, de data aceasta, paginile la dispoziţia unui susţinător al concepţiei artei pentru artă, Marin Simionescu-Rîmniceanu, căruia Ibrăileanu i-a dat, pe drept cuvînt, o replică hotărîtă în articolul *Probleme literare*.

Aceeaşi tendinţă de a îmbrăţişa creaţia din întreaga ţară se vădeşte şi în ilustraţiile ce ornamentează frumoasa publicaţie. Alături de fotografii înfăţişînd manifestări de artă populară romînească din Ardeal şi de reproduceri din marii artişti ai lumii, apar reproduceri din Brîncuşi, Luchian, Storck, Spaethe, N. Vermont etc.

Preocupată de mişcarea literară romînească în genere, revista „Luceafărul" n-a neglijat manifestările de cultură locale. Activitatea *Asociaţiunii pentru literatura romînă şi cultura poporului din Transilvania* (ASTRA), de pildă, şi-a găsit în cuprinsul revistei o reflectare de ajuns de bogată. De altfel, redactorul „Luceafărului", Oct. C. Tăslăuanu, era prin 1908 şi secretarul general al *Asociaţiunii*.

Angrenat în viaţa literară romînească, „Luceafărul" şi-a avut — cum se precizează în articolul citat al lui Tăslăuanu — orientarea proprie, neputînd fi asimilat vreunuia dintre curentele din vechea Romînie. Prezentînd revista ca unul din organele sămănătorismului, N. Iorga substituia realităţii o dorinţă a sa. E adevărat că „Luceafărul" a luptat pentru unitatea naţională ; nici nu putea proceda altminteri, dacă voia să exprime năzuinţele poporului. Dar, în timp ce publicaţiile sămănătoriste căutau să orienteze literatura către pitoresc şi idilic, revista de la Sibiu acordă interes sporit laturii sociale a vieţii satului romînesc. Militînd pentru unitatea culturală a poporului romîn din vechea Romînie şi din Transilvania, „Luceafărul" a promovat, în acelaş timp, tendinţa de a face cunoscute romînilor ardeleni valorile culturii maghiare şi germane, ale literaturii universale în genere.

Cum se ştie, în sînul Partidului Naţional Romîn, O. Goga conducea o grupare ale cărei vederi se deosebeau în multe privinţe de acelea ale conducătorilor partidului. Pe cînd aceştia din urmă îşi puneau speranţele într-o „Austrie Mare", practicînd în consecinţă o politică de compromis, înşelînd

masele, Goga și adepții săi, mai apropiați de popor, erau pentru unirea Ardealului cu Romînia.

Divergențele ce au existat între gruparea lui Goga și comitetul partidului se reflectă și în „Luceafărul". Ele exprimau, de fapt, contradicții adînci, de clasă. Fără să fi stat consecvent pe poziția maselor oprimate, „Luceafărul" — prin Goga, Tăslăuanu, Agîrbiceanu etc. — s-a făcut uneori ecoul nemulțumirii acestora față de realitățile regimului habsburgic și față de sprijinitorii acestui regim. În nr. 4 din 15 februarie 1908 al revistei, Octavian C. Tăslăuanu publică un foarte combativ articol, *Două culturi — cultura domnilor și cultura țăranilor,* în care, în opoziție cu tezele naționaliste, neagă pretinsa unitate a culturii romînești. Întrucît „clasa cultă" românească — argumentează Tăslăuanu — era legată prin interese materiale de clasele stăpînitoare" din imperiul austro-ungar, deci și de cultura acestora, mai mult decît de aceea a propriului popor, „neamul nostru, ca oricare alt neam, are două culturi : cea a clasei stăpînitoare și cea a clasei stăpînite", astfel încît „chiar unirea într-un singur stat a indivizilor cari alcătuiesc neamul romînesc nu ar aduce cu sine unirea culturală a neamului întreg". Insistînd asupra acestui fapt, redactorul „Luceafărului" scrie că, în toate țările, de fapt, diferențierile de clasă erau atît de adînci, „încît numai teoretic putem vorbi de *culturi naționale* ...".

Delimitat de N. Iorga (care criticase și el, cum s-a văzut, „înstrăinarea" societății înalte), prin explicația materialistă pe care o dă polarizării culturii, Tăslăuanu depășește simțitor și poziția pe care se așezase „Viața românească" în primul număr, cînd, în articolul *Către cititori,* subliniase existența a două culturi. Niciodată revista ieșeană n-a vorbit în termeni atît de tăioși despre antagonismul de clasă ce opunea pe țărani boierilor, cum o face articolul din „Luceafărul". „Boierii — se spune în articol — fiind dînșii stăpîni în stat, fac ce vor. Cei patruzeci de ani de domnie în Romînia, a căror apoteoză a fost înfricoșata răscoală din martie 1907, ne stau mărturie." Citînd asemenea fapte, Tăslăuanu conchide că nu era posibilă unitatea culturală în cadrul orînduirii existente : „Organizația socială de astăzi a statelor împiedică ridicarea și validitarea puterilor psihice și etice cari zac în masele țărănești", ceea ce înseamnă că numai după „desființarea clasei de bogați ... am putea vorbi de *cultura națională,* fiindcă intelectualii, bărbații de stat, oamenii de știință etc. n-ar fi exploatatorii muncii țărănești, ci sprijinitorii ei".

În ultima parte a articolului, analizînd situația din Ardeal, Tăslăuanu pledează — în termeni de ajuns de vagi — pentru întoarcerea „clasei culte" la popor :

„Cultura pe care o cîștigă feciorii și nepoții de țărani în școli nu ar trebui să o folosească pentru exploatarea poporului, ci ar trebui să fie sfătuitorii și îndrumătorii, dezinteresați materialicește, ai poporului, ajutînd dezvoltarea puterilor spirituale și morale ale întregii țărănimi".

Cum era de așteptat, articolul *Două culturi* a stîrnit un uragan de furie în presa reacționară. La numai o săptămînă de la apariția lui, „Sămănătorul" a publicat, sub semnătura lui I. Scurtu, un răspuns intitulat *Rătăciri primejdioase,* în care articolul lui Tăslăuanu e caracterizat ca fiind „un potop groaznic de credințe socialiste și de afirmații ciudate", „pornite dintr-o

cugetare anarhică", improvizînd „într-un pretins sistem o serie de rătăciri grave şi de atacuri primejdioase cu privire la sentimentele şi ideile obşteşti asupra unităţii noastre culturale". Mai mult decît pe oricine l-a scos din fire articolul pe Aurel C. Popovici. Într-un lung articol, *Idei anarhice,* publicat în „Lupta" din Budapesta şi reprodus, cu unele prescurtări, în „Sămănătorul", apoi într-un altul, din „Convorbiri literare", *Demagogie criminală,* A. C. Popovici aruncă împotriva lui Tăslăuanu toate fulgerele unei indignări ajunse la culme. Redactorul „Luceafărului" era, după Popovici, un duşman al „neamului", deoarece — potrivit raţionamentelor acestuia din urmă —" ...o naţiune îşi pierde orice garanţie de existenţă în lume din moment ce i se atacă una măcar din temeliile coeziunei sale naţionale! Oricine atacă, fie credinţa noastră în Dumnezeu, fie limba noastră naţională, concepţiile noastre morale, fie organizaţia noastră în «popor şi conducători», credinţele şi moravurile noastre pozitive — acela ne atacă în toate rădăcinile fiinţei noastre naţionale".

Doar „Viaţa romînească", dintre revistele literare de seamă, a recenzat cu bunăvoinţă articolul lui Tăslăuanu, socotindu-l „plin de curaj, de cele mai bune intenţii şi de cîteva vederi juste". Şi ea formulează însă o „obiecţiune", susţinînd că „cultura «domnilor», oricum ar fi ea privită, e necesară pentru păstrarea neamului, căci, cînd lipsesc toate celelalte condiţii, ea rămîne singurul obstacol de care se poate împiedica acţiunea de deznaţionalizare a neamurilor ce stăpînesc pe romîni".

Răspunsul pe care Oct. C. Tăslăuanu îl dă, în nr. 6 din 15 martie 1908 al „Luceafărului", atacurilor cu care i-a fost întîmpinat articolul înscrie un vizibil pas înapoi. Retractîndu-şi concluziile radicale din *Două culturi,* Tăslăuanu, vădit timorat, scrie că „fondul articolului" l-ar constitui „încercarea de a indica mijloacele cu ajutorul cărora neamul nostru de aici îşi poate menţine individualitatea naţională". Acele „mijloace" le „indică" însă, de fapt, abia acum. Sînt anemice soluţii poporaniste, de eficacitatea cărora tocmai se îndoia în *Două culturi :* „întărirea vieţii economice a ţărănimei şi dezvoltarea culturei naţionale ţărăneşti", „o organizare economică a ţărănimei noastre prin înfiinţarea de bănci poporale şi tovărăşii de tot felul". „Redactorul-şef responsabil" al „Luceafărului" face *mea culpa.*

Pe aceeaşi linie a retractării conţinutului incediar al articolului în discuţie merge şi Octavian Goga, care, în articolul *Adevărul,* tipărit în ultimul număr pe 1908, ia apărarea lui Tăslăuanu :

„Dacă trecem cu vederea — scrie el, împăciuitor — unele judecăţi pripite şi acceptăm lămuririle ulterioare în cari se desfăşoară clar intenţiile autorului, *fondul* acestui articol se reduce la afirmarea că în sînul cărturărimii noastre se ivesc, zi de zi, tot mai multe, îndemnurile unui egoism îngust, cari pot compromite legătura de solidaritate firească între cele două categorii sociale ale neamului nostru, cari sînt : ţărănimea şi cărturarii".

Se naşte întrebarea : poziţia lui Tăslăuanu şi mai ales a „Luceafărului" o exprimă articolul *Două culturi,* cu ale sale „judecăţi pripite", sau „lămuririle ulterioare", pe care autorul le-a dat, forţat de împrejurări ? Integral n-o exprimă nici articolul, nici „lămuririle". O putem deduce mai degrabă dintr-un articol al lui Goga, *Ţăranul în literatura noastră poetică,* apărut în numărul 12 din 1907 al „Vieţii romîneşti". Străbătut şi el de concepţia exis-

tenței a *două culturi*, „aristocratică" și „democratică" (adică „a domnilor" și „a țăranilor", în limbajul lui Tăslăuanu), articolul subliniază apăsat constatarea că între moșierimea și țărănimea din Romînia (situația din Ardeal era ocolită) exista o prăpastie.[1] „De o parte" — arată Goga — stătea „prostimea chinuită, ferită de orice creștere culturală", de alta „boierimea povățuită în viața de stat de dogme bizantine ale cîrmuirii, o aristocrație balcanizată în concepția ei de viață, în cultura și sentimentele ei". „Prostimea chinuită" era „lipsită cu totul de cultură"; moșierimea se „împărtășea" dintr-o „cultură improprie, importată și fără rădăcini în suflete". Pînă aci, considerațiile sale puteau fi semnate și de N. Iorga. Poetul „pătimirii noastre" se desparte însă numaidecît de ideologul „Sămănătorului", declarîndu-se nu pentru „cucerirea" moșierimii cosmopolite, ci pentru hotărîta îndreptare a literaturii spre țărănime, care — și în concepția lui — era, ea singură, poporul. Accentuînd (altă deosebire de sămănătoriști!) necesitatea alăturării poporului romîn la „evoluția universală", Goga, după ce consemnează existența în literaturile occidentale a unui larg curent de simpatie pentru mulțimile muncitoare, susține că, la noi, acest curent nu poate avea alt conținut decît simpatia pentru țărănime:

„Mișcarea literară a apusului, care își înlănțuie simpatia de cei mulți și nedreptățiți, trecută în Romînia, trebuia în mod firesc să îndrepte privirile nu spre muncitorimea de fabrici, care nu există, ci spre țărănime".

Punct de vedere tipic poporanist! Cu toate că se referă tot timpul la situația de dincoace de munți, O. Goga exprimă, implicit, poziția revistei sale și față de stările din Transilvania. „Luceafărul" profesa un democratism de coloratură poporanistă (infectat și de tendințe antisemite), înregistrînd suferințele țărănimii exploatate, fără a chema însă masele la luptă pentru „desființarea clasei de bogați", prezentînd „izbăvirea" așteptată ca fiind opera viitoare a unui „tînăr crai de lege romînească", a unui „Mesia" (v. poeziile lui Goga), nu a maselor înseși sau, în tot cazul, nu a maselor ridicate la luptă socială revoluționară, sub conducerea proletariatului. Cum „Luceafărul" a fost o revistă literară, conținutul ei — ca și acela al „Vieții romînești" — se resimte mai mult de pe urma „poporanismului literar" decît a celui politic. Cel dintîi se concretizează și la Goga, ca și la Ibrăileanu, în orientarea către o literatură de inspirație rurală, profund realistă.

„Cu toți — zice Goga — ne pătrundem astăzi de ideea că cei mulți, cei fără nume, cei care muncesc, cei care își desfășoară traiul în umbră și necunoaștere sînt partea mare, ascunsă, a omenirii care se premenește. Pentru dezrobirea lor, pentru ridicarea lor la treapta drepturilor pe care le pretinde spiritul vremii, pentru oameni — luptăm toți".

Pledînd pentru zugrăvirea veridică a realităților sătești, poetul critică exagerat pastelurile lui Alecsandri (subtextual, și literatura sămănătoristă, Alecsandri fiind, poate, mai mult un pretext) pentru idilismul lor.

„El — zice autorul *Clăcașilor* despre Alecsandri — privea pe țăran cu simpatie, cu sentimentul de bunăvoință și dragoste al spiritelor umanitare, dar îl vedea de departe. Părtaș al unei clase sociale izolată de țărani,

[1] Ruperea „clasei culte" din Transilvania de popor o va denunța din nou I. Agîrbiceanu, în *Apariții bolnave în societatea noastră* („Luceafărul" nr. 1, XI. 1908).

el nu se putea coborî la acest om necăjit. La moșia lui, el vedea pe țăran cu ochii unui bun domn de pămînt. Dar nu se putea ca acest mare boier să pătrundă în bordeiul părăginit al muncitorului, să înțeleagă pe deplin nevoile acelei gospodării sărace. El vedea în excursiile lui pe romîn la cîmp, vedea pitorescul, vedea frumosul și trecea mai departe. Vedea sapa răsturnată pe glia neagră, strălucind în razele soarelui. Dar nu înțelegea strălucirea sapei și nu înțelegea amărăciunea gliei. Nu s-a apropiat de adevărata viață a țăranului. Ușa bordeiului țărănesc n-a deschis-o."

Valoarea părții celei mai bune a literaturii „Luceafărului" (creată mai cu seamă de Goga și Agîrbiceanu, alături de scriitori de „dincoace") consistă tocmai în faptul că ea deschide larg „ușa bordeiului țărănesc" de pe vremuri, transmițînd cititorilor, o dată cu frumusețea sufletească a „celor mulți", „fără nume", ce-și „desfășurau traiul în umbră și necunoaștere", întreaga „amărăciune a gliei". Prin aceasta, revista (fără să fi fost scutită de unele infiltrații sămănătoriste, poporaniste și de alte influențe ale ideologiei dominante) și-a dat concursul din plin la dezvoltarea realismului critic în literatura romînă. Produs și expresie a intensificării luptei de eliberare națională a poporului romîn asuprit din Transilvania, intrată după 1900 într-o etapă nouă, „Luceafărul" a contribuit implicit la pregătirea spirituală a viitoarei uniri.

*

Sumar, tabloul vieții literare a perioadei cuprinse între anul 1900 și primul război mondial, pe care expunerea de față a încercat să-l schițeze, învederează, negreșit, un fapt subliniat de altfel în chip necesar la tot pasul în cuprinsul paginilor precedente. Orientată în ultimele decenii ale veacului trecut — sub impulsul frămîntărilor sociale, al luptelor muncitorimii și țărănimii oropsite — spre popor, spre existența lui concretă, de zi cu zi, mai hotărît decît în perioada anterioară, literatura noastră a urmat, prin mulți din reprezentanții ei de primă însemnătate, același drum și după 1900, obținînd noi biruințe în reflectarea veridică mai ales a vieții satului. Evoluția literaturii desfășurîndu-se în condițiile unei lupte de clasă ascuțite, ce a culminat cu marea răscoală țărănească din 1907, în condițiile ofensivei ideologice a claselor reacționare, în mișcarea literară s-au manifestat tendințe diversioniste, reprezentate într-o anumită măsură de curentul sămănătorist și uneori de cel poporanist, precum și tendințe estetizante, ce și-au găsit expresia mai ales în anumite producții simboliste. Prin asemenea manifestări, creația literară era amenințată de a fi orientată în direcții contrare dezvoltării sănătoase, în conformitate cu tradițiile ei progresiste, democratice și realiste. Era iminent atît pericolul de îndepărtare a literaturii de realitățile sociale, cît și acela de acreditare a unui mod fals de a privi aceste realități. Unor asemenea tendințe serveau felurite teorii politico-sociale și estetice de natură a deruta scriitorii, a-i împiedica să vadă în viață esențialul și — unele — chiar de a-i îndruma spre experiențe sterile, formaliste. Astfel de teorii au devenit și mai primejdioase prin faptul de a fi fost răspîndite într-o perioadă în care o seamă de scriitori mai tineri, dezamăgiți și derutați de trădarea „generoșilor", priveau în jur dezorientați, putînd fi astfel prinși cu ușurință în plasa propagandei diversioniste. În

ciuda tuturor presiunilor exercitate de ideologia claselor exploatatoare, literatura romînă n-a putut fi pusă în slujba politicii reacționare, antipopulare. Tulburîndu-i apele, curentele diversioniste nu i-au putut devia cursul. Grupați în jurul „Vieții romînești", al „Vieții sociale", al „Luceafărului" și al altor reviste, scriitorii de frunte ai timpului au creat opere viguroase, făcînd adeseori să triumfe literatura autentică, viabilă chiar în publicații aservite într-o măsură sau alta curentelor diversioniste. Ca și înainte de anul 1900, dată de altfel arbitrară, în literatura romînă de la începutul secolului nostru domină orientarea democratică, realist-critică și romantic protestatară.

BIBLIOGRAFIE

Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Articole și cuvîntări*, 1959—1961, Buc., Ed. politică, 1961. — Lecții în ajutorul celor care studiază istoria P.M.R., Buc., Ed. politică, 1960. — E. Lovinescu, *Istoria literaturii romîne contemporane*, vol. I, Evoluția ideologiei literare, Buc., Ancora, 1926 — N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. II, Buc., 1934. — George Călinescu, *Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent*, Buc., Fundația pentru literatură și artă, 1941. — G. C. Nicolescu, *Sămănătorismul*, în „Viața romînească", XII, nr. 11, 1959. *Discuții în jurul simbolismului*, în „Studii de literatură universală", II, 1960. — Mircea Zaciu, *Puncte de vedere în problema curentelor literare*, în „Tribuna", IV, nr. 3, 4, 5, 6, din 8, 15, 22, 29. I. 1960. — Al. Săndulescu, *Discuții despre semănătorism*, în „Gazeta literară", VII, nr. 11, 12, 14 din 10, 17, 31. III. 1960. — Silvian Iosifescu, *Probleme privind studierea marxistă a unor curente literare*, în „Lupta de clasă" nr. 12, 1960. — Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Simbolismul*, în „Luceafărul", IV, nr. 15 și 16 din 1. VIII și 15. VIII. 1961. — Lidia Bote, *Simbolismul*, în „Tribuna", VII, nr. 3, 4 din 17. I. și 24. I. 1963. D. Micu, *Poporanismul și viața romînească*, E. P. L., 1961.

Scanned with OKEN Scanner

III SCRIITORII EPOCII. POEŢII

Poezia este, în afară de critică, domeniul cel mai agitat al literaturii noastre de la începutul veacului. Un domeniu în cuprinsul căruia înfruntările de tendinţe contrare, căutările creatoare, ca şi anumite experienţe sterile sînt mai vizibile ca oriunde. Fiind expresia cea mai directă a stărilor sufleteşti, lirica are de comunicat întotdeauna ceva inedit măcar în nuanţe, dacă nu în esenţă, şi astfel înnoirea continuă a conţinutului şi a mijloacelor reprezintă condiţia existenţei sale. Insesizabil, simţirea colectivă se modifică neîncetat, reflectînd subtil şi complex transformările lumii, iar poeţii, în strădania lor de a da nume simţămintelor de care sînt stăpîniţi şi în care cititorul deslueşte sensibilitatea unei părţi a societăţii, precum în scoici — tumultul mării, se văd puşi permanent în situaţia de a-şi împrospăta şi nuanţa expresia. E vorba, natural, despre poeţii adevăraţi, pătrunşi de conştiinţa chemării lor.

Prin Eminescu, un anumit conţinut sufletesc îşi dobîndise expresia desăvîrşită, irepetabilă. Noi tărîmuri lirice îşi aşteptau exploratorii. Unele dintre ele îşi revelaseră bogăţia şi continuau să şi-o revele în versurile lui Macedonski, atît de altfel înstrunate decît cele eminesciene. Splendorile altora străluceau în fremătătoarele şi meşteşugitele stihuri ale lui George Coşbuc. Ca şi poezia lui Eminescu însă, aceea a lui Coşbuc reprezenta o modalitate lirică încheiată, dusă la perfecţiune şi ca atare cu neputinţă de reluat. Cei care au crezut că puteau împrumuta motive de inspiraţie, procedee de la Coşbuc (de exemplu Maria Ciobanu, Maria Cunţan) erau, ca şi epigonii eminescieni, poeţi fără personalitate, imitatori, copişti neînzestraţi măcar cu o dibăcie deosebită. Chiar şi un poet ca D. Th. Neculuţă, care aducea un material de inspiraţie nou, răscolitor, n-a putut ajunge la o mare strălucire artistică, datorită, neîndoios, între altele, şi faptului că n-a găsit o expresie lirică originală, preluînd tipare eminesciene şi coşbuciene. Tributar, de asemenea, lui Eminescu şi Coşbuc, St. O. Iosif a reuşit, în numeroase poezii, să fie el însuşi, punînd o simţire delicată în versuri impecabil tăiate, pline de graţie şi suavitate. Personalitate puternică, Octavian Goga, ridicat din Ardeal, din a cărui viaţă şi-a luat materialul creaţiei, nu l-a repetat pe Coşbuc, ci a făurit viziuni lirice proprii, de o forţă şi originalitate impresionante. Spre deosebire de Coşbuc, evocatorul unui Ardeal exuberant, plin de soare şi cîntec, dîrz şi optimist, O. Goga este

Scanned with OKEN Scanner

cîntărețul Ardealului înlăcrimat, țară de jale, în cuprinsul căreia „cîntecele plîng în ochii tuturora", apele sînt împletite din lacrimi, iar „bătrînul soare", luminînd meleagurile de basm ale Mureșului și ale celor trei Crișuri, „nu pentru noi răsare". Amîndouă aceste viziuni — și cea coșbuciană, și a lui Goga — sînt deopotrivă de veridice, înfățișînd două laturi ale existenței unei aceleiași „țări", și fiecare din cei doi poeți își are vocea sa unică, inimitabilă. Pornind de la Coșbuc, G. Topîrceanu s-a dezvoltat ca poet cu o individualitate proprie, folosind elementul baladesc pentru crearea unor efecte de umor amestecat cu duioșie.

Dacă Eminescu și — pe alte planuri — Coșbuc și Goga au creat modalități poetice corespunzătoare unei anumite sensibilități, unei etape bine definite în dezvoltarea lirismului, Macedonski, descoperind zăcăminte noi de lirism, n-a ajuns să le istovească. Pe unele nici nu le-a exploatat, de altminteri ; a vestit doar existența lor. Către teritorii încă neexplorate ale inspirației s-au îndreptat, pe urmele lui Macedonski și uneori cu mai mult succes decît el, poeții formați în atmosfera mișcării simboliste, dintre care unii, precum Ștefan Petică, G. Bacovia, I. Minulescu și într-o anumită măsură Emil Isac, I. M. Rașcu, Elena Farago ș. a., au adus o contribuție reală la înnoirea poeziei romînești, la îmbogățirea peisajului și împrospătarea mijloacelor ei de expresie. La această înnoire și-a dat concursul, independent de școala lui Macedonski, și D. Anghel. Nu întotdeauna însă poeții animați de ambiții novatoare au căutat noutatea reală, adîncă, de conținut ; sub influența concepțiilor esteticizante, mulți din ei s-au mărginit, în unele scrieri, la căutarea originalității formale, ceea ce, firește, nu putea decît să dăuneze atît propriei lor creații cît și dezvoltării poeziei noastre, în ansamblul ei.

După conținutul și forma scrisului lor, ca și, în unele cazuri, după publicațiile la care au colaborat, am putea împărți poeții perioadei 1900—1918 în trei categorii : poeți care continuă direcția literară inaugurată în secolul trecut de mișcarea muncitorească și socialistă, poeți în a căror opere găsesc ecou mai ales mișcările țărănești (cu forța și slăbiciunile lor) și poeți care, fără a reflecta direct frămîntările sociale contemporane, au creat o poezie de înaltă ținută artistică, al cărei conținut — constituit adesea din stări depresive, din aspirații la o altă existență, întrevăzută nelămurit sau modelată în conformitate cu anumite visuri mic-burgheze, exprimă o formă de inaderență la realitatea burgheză.

D. TH. NECULUȚA

Rămas, după trădarea „generoșilor", pe baricadele luptei, alături de cei mai combativi militanți ai mișcării muncitorești, Dumitru Theodor Neculuță e un poet al cărui glas, ajuns pînă la noi, spre deosebire de al altora, fără ecouri dincolo de momentul în care a răsunat, atestă prezența unei reale, deși doar parțial realizate personalități literare.

Neculuță este cel dintîi poet muncitor din literatura noastră. Prezența lui într-o perioadă cînd, pentru a putea trăi muncitorii erau constrînși să lucreze 16 și chiar 18 ore pe zi, certifică într-un chip impresionant bogăția

resurselor creatoare de care dispun, chiar și în cele mai vitrege condiții, masele. Poetul s-a născut la 3 octombrie 1859, în Tîrgu-Frumos. Dornic să învețe, dar neavînd posibilitatea de a urma nici măcar școala primară, pe care e nevoit s-o părăsească după terminarea clasei a doua, Neculuță, rămas orfan de tată, a plecat de acasă la vîrsta de 10 ani, îndreptîndu-se spre Iași, unde a intrat calfă la o cizmărie, iar mai tîrziu a ajuns suplinitor al unui învățător și meditator. Prin 1890 era la București, unde, împreună cu alți cizmari, întemeia o societate a lucrătorilor din breasla căreia aparținea. O revistă literară, „Icoana vremei", din care au apărut doar cîteva numere în 1894, cuprinde, semnate cu pseudonime identificate ca fiind ale lui Neculuță, cele dintîi versuri cunoscute ale poetului, precum și cîteva articole ale acestuia : *Asupra artei, Epoca de tranziție, Urmele pesimismului, Cauza imoralității în artă* ș. a. Aproape întreaga revistă era scrisă, pe cît se pare, de el. In poeziile și articolele sale, Neculuță ni se revelă ca un tînăr muncitor instruit și frămîntat de probleme. Cu ce sacrificii va fi dobîndit el cunoștințele pe care le stăpînea ! Din puținele mărturii pe care le avem despre el rezultă că poetul era însetat de studiu, că citea cu patimă, vizita expoziții, audia concerte și viziona spectacole, vînzîndu-și diferite obiecte pentru procurarea banilor trebuitori. Visa să urmeze conservatorul, la care s-a și înscris, dar taxele ce se percepeau depășeau posibilitățile lui.

Munca istovitoare prin care își agonisea cele necesare existenței nu l-a împiedicat nu numai de la studiu și scris, dar nici de la activitate propagandistică și organizatorică în rîndurile mișcării muncitorești. O asemenea activitate poetul desfășoară îndeosebi după trădarea „generoșilor", cînd, alături de I. C. Frimu, își dă concursul la înființarea grupului *Munca*. Din 1902 activează în cadrul cercului *Romînia muncitoare* și colaborează susținut la ziarul cu același titlu. Pînă atunci colaborase, în afară de „Icoana vremei", la „Lumea nouă literară și științifică", „Drepturile țăranului" și „Lumea nouă politică". Publicase o poezie : *Vă înfrățiți, noroade !* și în unicul număr al gazetei „Jos vandalii !", scoasă de mai mulți intelectuali progresiști în semn de protest împotriva unor manifestații huliganice. Poezia a primit mai tîrziu titlul *La un vandalism antisemit*. După 1900, Neculuță mai colaborează la „*Facla*" din 1901 (a nu se confunda cu revista lui Cocea !), iar după moarte îi apar versuri inedite în „Viitorul social" și „Calendarul muncii".

Stins din viață de timpuriu, la 17 octombrie 1904, poetul n-a ajuns să-și vadă versurile strînse într-un volum. Abia în 1907, „cercul de editură socialistă" a putut aduna între coperțile unei cărți o parte din poeziile risipite prin diverse publicații sau rămase în manuscris ale poetului. Volumul, intitulat *Spre țărmul dreptății*, asemeni uneia din poeziile cele mai cunoscute ale lui Neculuță, este însoțit de o prefață a lui Al. Constantinescu, ce conține date prețioase asupra scriitorului.

Format în atmosfera literară a publicațiilor socialiste de la sfîrșitul secolului trecut, D. Th. Neculuță abordează temele frecvente în scrisul poeților și prozatorilor de la „Contemporanul" și „Lumea nouă". Asemenea lui Ion Păun-Pincio, Traian Demetrescu, Const. Mille etc., el deplînge suferințele muncitorului, ale țăranului trudit, ale tînărului luat la oaste, ale pribeagului fără adăpost. Abordează, bineînțeles, și tema — atît de frecventă

în literatura publicațiilor socialiste — a tragismului vieții prostituatei ce-și vinde în silă „sărmana întrupare profanată". De nu e original în expresie, Neculuță aduce în versurile sale o energie nouă, o vigoare pe care nu o întîlnim la alți poeți socialiști dinaintea lui. Debitoare liricii lui Eminescu și Coșbuc, poeziile lui respiră totuși o autenticitate a simțirii incontestabilă, nu au nimic artificial, simulat. I. Păun-Pincio și Traian Demetrescu vorbesc despre dezmoșteniți cu un sentimentalism intelectualist; se simte, în stihurile lor, o anume distanțare de cei mulți, de oamenii muncii fizice. Neculuță e însuși glasul acestora. Așa se și explică de ce poeziile lui — mai ales cînd evocă viața muncitorimii — au în ele ceva robust, dinamic, mobilizator. Ceilalți poeți socialiști dau expresie mai mult compasiunii pentru soarta celor mici, umili, loviți. Ei cîntă omul-victimă. D. Th. Neculuță, tălmăcind durerile mulțimilor obidite, o face pentru a stîrni în rîndurile acestora revolta, hotărîrea de a pune capăt suferinței. Versurile lui nu se mulțumesc să consemneze mizeria, foamea, nedreptatea. Le denunță, cheamă la luptă pentru curmarea lor.

Găsim, ce-i drept, în volumul *Spre țărmul dreptății*, și poezii cu caracter constativ. *În amurg*, de pildă, construind un amplu tablou al înserării pe cîmp, de o notabilă plasticitate, stăruie în final asupra condiției vitrege a țăranilor:

Străini de tot frumosul din cîmp, din văi întinse,
Venind, în pîlcuri-pîlcuri, cu gîndu-ntunecat,
Trudiți și arși de soare, se-ntorc sătenii-n sat.
Ei vin din foc de soare în noaptea din bordei
Cu noaptea suferinței în sufletul din ei...

Durere de mamă și *Bordei și mormînt*, două compuneri cu conținut înrudit, aducînd aminte de *Străjerul* lui G. Coșbuc, înfățișează tragedia mamei al cărei copil a murit de foame și boală. Poeziile sînt pătrunse de o durere apăsătoare:

Printre crengi în flori de gheață nici un cînt nu mai răsună,
Nici o rază, nici un freamăt, nici un cînt... pe tot tăcere:
Pace tristă peste lume, peste stinșii în durere!

(Bordei și mormînt)

O jale grea plutește în cuprinsul poeziei *Sorțarii*, ce evocă spectacolul dezolant — caracteristic timpurilor de altădată — al plecării flăcăilor la oaste, unde-i așteptau cazarma mohorîtă, sudălmile și pumnii gradaților:

Cu jaru-n piept, cu ochii-n plîns,
În capul satului s-au strîns
Părinți și frați și înrudiți
Cu cei de cale pregătiți.
Și toți aici cîți sînt veniți
Cu-al vorbelor duios șirag
Se-ntrec să toarne alinări
În cei ce pleacă-n depărtări
Din satul lor cel drag.

Cu aceeași compasiune vibrantă înfățișează poetul soarta cusătoresei, pe fața căreia „umbra morții se îngînă / C-o lumină de viață care piere" și care, măcinată de ftizie :

De la cer și de la lume, nici o mînă
Salvatoare ea nu poate să mai spere.
(Cusătoreasa)

și destinul „prigonitului", al omului care, singur pe lume, cu „straiul rupt", bate „cărări fără de rost" :

Lung e-al anilor șirag
De cînd tu n-ai vatră,
De cînd n-ai pe lume drag
Și de cînd, din prag în prag,
Cîinii-n sat te latră.
(Prigonitul)

Covîrșite de întristare, asemenea poezii nu rămîn simple lamentații. Prin însăși consemnarea situațiilor deprimante, de a căror existență — poetul o spune clar, în repetate rînduri — era vinovată o societate în care celor ce muncesc „le-au prins călăii locul la masa bunătății", versurile lui Neculuță exprimă un protest și, implicit, îndeamnă la neacceptarea stărilor de lucruri insuportabile.

Cele mai caracteristice creații lui Neculuță sînt însă acele poezii în care revolta, chemările la luptă sînt rostite direct și în care freamătă încrederea în forța celor mulți, în viitorul mai bun al poporului. Astfel, în *Martiri și călăi*, poezie în care recunoaștem numaidecît versificația din *In oppressores*, poetul, după ce prezintă cu tristețe și indignare, în stihuri clocotitoare, cortegiul de chinuri și umilințe la care orînduirea de pe vremuri osîndea masele :

Tot muncești, sărman popor,
Tot muncești ... Și-al muncii spor
Ți-l răpesc dușmanii.
Tu te crezi bătut de sorți
Și ca vita rabzi și porți
Pe-al tău gît tiranii.
Rabzi bătăi de pumn și bici,
Rabzi ocări ... și nu-ți ridici
Brațul, stai ca lașul.
N-ai puteri să te răscoli
Și de plîns, de chin, de boli,
Ți-i umplut sălașul ...

aduce în poezie raza credinței în posibilitatea unei lumi drepte. Nenorocirile abătute asupra mulțimilor fără număr nu le pot înfrînge pe acestea, cum uraganele nu pot doborî pădurile de brazi :

O, Popor, tu ești trudit ...
Iar mișeii ți-a-ngrădit
Drumul la Dreptate.

Dar nădejdea să nu-ţi pierzi,
Ţine-te ca brazii verzi,
Cînd furtuna-i bate!

Aceeaşi încredere nestrămutată în capacitatea celor asupriţi de a se descătuşa zvîcneşte în *Poporul*:

Sînt lava care arde şi omoară
Şi, triumfală-n ziua mult visată,
Voi izbucni la ceruri, liberată
Din orb abis, din noaptea-mi seculară.

Chemarea la luptă o găsim încă în una din primele poezii ale lui Neculuţă, *Unei proletare*, apărută în „Icoana vremei". Denunţînd deşertăciunea visului la o viaţă „ideală şi senină ca lumina unui astru", în cadrul unei „întocmiri crude", care „desparte / De a vieţii fericire pe sărmanul proletar", poetul indică drept unică soluţie eficientă lupta:

Rupe vălul amăgirii ce ai minţii ochi îi leagă,
Inimă ce plîngi în chinuri, gînd bătut de-al grijii vînt,
Nu uita că numa-n lupta ce-a cuprins o lume-ntreagă
Vei gusta, luptînd eroic, mîngîierea pe pămînt!

Versurile sale cele mai pline de energie, acelea în care elanul luptei şi optimismul vizionar ajung la expresia cea mai viguroasă, Neculuţă le scrie — şi acest fapt revarsă o lumină deosebit de vie asupra profilului său moral — după trădarea „generoşilor". Chiar în anul trădării, în „Lumea nouă" a apărut poezia *Spre ţărmul dreptăţii*, care, într-un moment atît de greu pentru mişcarea muncitorească, exprima convingerea avîntată că talazurile turbate nu puteau zdrobi corabia navigatorilor către o nouă lume, nici nu-i puteau opri mersul. Debutînd cu îndemnul adresat „Lumii" de a nu se abandona decepţiilor, poezia transmite sentimente tonice în imagini viguroase:

Răcnească furtuna de furie suptă
Şi geamă ca iadul din basme oceanul,
Tu dă-te cu totul nădejdii, şi luptă,
Şi cîntă prin noaptea de fulgere ruptă,
Cătîndu-ţi limanul.

„Lumea" este îndemnată în continuare, cu aceeaşi forţă a expresiei plastice, să se avînte, asemenea lui Columb, neînfricată, neezitînd, dacă împrejurările o vor cere, să se angajeze în bătălii decisive:

Răscoală-ţi copiii viteji ca titanii!
Ca fiara în care înfipt-ai cuţitul
Călăii să urle, să-şi blesteme anii
De pradă şi lene — să-şi vadă tiranii,
Prin lacrimi —sfîrşitul.

De acelaşi suflu robust sînt animate o seamă de alte poezii, publicate fie în „Romînia muncitoare" seria I (1902), fie, postum, în a doua serie a

acestei gazete sau în alte periodice. În *Înainte*, respingînd jelaniile „unui pesimist", proclamă, ca în *Spre țărmul dreptății*, drept singura atitudine demnă mersul neșovăitor înainte :

Lasă la o parte jalea,
Șterge-ți lacrima fierbinte,
Plînsetul ți-l curmă !
Fugi de-a lașității turmă.
Fie cît de aspră calea,
Haide înainte !

Moment de revoltă dă expresie setei de a lovi în dușman, voluptății năprăznice de a „zugruma șarpele" :

Îmi pare-atît de drept și sfînt
Pe crudul șarpe să-l zugrum
Și foc să fac în al lui drum,
Și-n foc să-l zvîrl și să-l fac scrum,
Și scrum să-l dau în vînt !

Sculați ! e un manifest înflăcărat, plin de patos :

Sculați ! . . . Lăsați martirica răbdare !
Dreptatea, azi, vă-nchină a ei armă :
Lăsați Revolta ca să dea alarmă
Din țărmii-n țărmii lumii muncitoare !

Fără a se configura clar — fapt explicabil, ținînd seama de stadiul în care se găsea atunci mișcarea muncitorească de la noi — în poezie își face apariția, într-o străfulgerare scurtă, imaginea de vis a patriei noi, viitoare, a celor ce muncesc :

Sculați, sculați ! . . . Prin noapte și furtună,
O, mergeți, mergeți, mergeți înainte,
Dezmoșteniți Herculi-ai muncii sfinte,
Căci nu-i departe Patria Comună.

In ea v-așteaptă-Amoru-atotputinte,
Speranța, Munca, Pacea, Voia-bună ! . . .
Sculați, sculați ! . . . Destul trecutul sună
De blesteme și plîngere fierbinte.

Patria viitoare sau moartea ! Această idee, cristalizată într-o dinamică imagine în penultima terțină (poezia e compusă din două sonete), rezumă mesajul vibrantului manifest, mesajul întregii poezii cetățenești a lui Neculuță :

In nori, văzut-ați stînd vrun fulger oare ?
O, nu ! . . . Decît închis în nor, să doarmă,
Mai bine, liber și splendid, El moare !

Tumultuos erupe revolta și este rostită răspicat încrederea în viitor și în *Cor de robi*. Construcția poeziei este aceeași cu construcția din *Noi vrem pămînt !* O primă parte a poeziei întocmește un nimicitor rechizitoriu al

nelegiuirilor celor ce trăiau din exploatare, tradus în unele strofe în accente lirice remarcabile :

Ne-nchideți viața, ca-n mormînt,
In fabrici și uzine
Și ne răpiți al firii cînt,
Și florile și cerul sfînt,
Și dulcea batere de vînt,
Și zările senine

pentru ca partea a doua să vestească sfîrșitul lumii clădite pe jaf și crimă. De nu au densitatea și constanta prospețime a stihurilor din *Noi vrem pămînt !*, acelea din *Cor de robi* sînt luminate de perspectiva înlocuirii unei societăți nedrepte cu o alta, în care

Cei buni, călăi nemaiavînd,
Trăi-vor frați de dor și gînd,
C-un Rai aevea îmbrăcînd
Pămîntul tuturora.

Calea către acest „Rai" — poetul nu pierde ocazia de a o spune, și o face în versuri de reală forță expresivă — e lupta :

La cerul gol de îndurări
Zvîrli-vom răzvrătirea.
Un iad de țipăt și strigări
Și mări de flăcări, mîndre mări,
Vor bate-n cer, spre depărtări,
Gonind din lume zarea . . .

In lirica lui Neculuță nu sînt absente nici cîntecele de inspirație intimă. In acest domeniu, poetul este covîrșit însă de influența lui Eminescu pînă într-atîta, că nu reușește să articuleze decît strofe palid imitative :

După vremuri de durere,
Desfac filele-ntre care
Ca-ntr-o raclă te am pusă,
Sfîntă floare, sfîntă floare.
Ai murit, o da, iubito,
Ca și zilele acele,
Cînd te-am căpătat pe tine
De la mîna dragei mele etc.

(*Floarea din carte*)

Își fac loc în paginile poetului chiar versuri străbătute de melancolie și decepție, în cuprinsul cărora recunoaștem stări depresive ce alimentează uneori inspirația lui Traian Demetrescu și care aveau să-și dobîndească cea mai desăvîrșită expresie în notațiile lui Bacovia :

Pe inimă, otrava îmi picură mîhnirea :
Cînd slava-n zinc se-mbracă și tristă moare firea
In codru toamna-ngînă un trist, funebru cînt ! . . .

(*Mîhnire*)

Nu asemenea stihuri îl reprezintă însă, evident, pe Neculuță. D. Th. Neculuță este un poet care, dacă nu s-a realizat deplin, datorită condițiilor grele în care a trăit, a întruchipat, într-o vreme cînd clasa muncitoare era încă puțin numeroasă, conștiința și virtuțile ei creatoare. Un poet a cărui creație vestea în pragul secolului nostru zorii unei lumi noi și, implicit, ai unei noi poezii.

BIBLIOGRAFIE

D. Th. Neculuță, *Spre țărmul dreptății*, Buc., Cercul de editură socialistă, 1907. *Spre țărmul dreptății*, cu o prefață de Maria Banuș, Buc., E.S.P.L.A., 1954; ed. a 2-a, revăzută, cu o prefață de Mihu Dragomir, 1959.

Ion Vitner, *Viața și opera lui D. Th. Neculuță*, Buc., E.S.P.L.A., 1950.

ST. O. IOSIF

Dintre poeții activi de la începutul secolului al XX-lea, St. O. Iosif s-a bucurat de un prestigiu deosebit.

„Tînăr de abia 28 de ani, — scria Ilarie Chendi în 1903, — Iosif are astăzi o reputație pe care n-o întrece decît aceea a domnilor Coșbuc și Vlahuță".

St. O. Iosif s-a născut în ziua de 11 octombrie 1875, la Brașov. Tatăl său era directorul Gimnaziului din Schei și se trăgea de pe Tîrnave, din neam de țărani. In familia poetului s-au născut 11 copii, frați și surori. Studiile Iosif și le-a făcut la Brașov, Sibiu și București; a absolvit Facultatea de litere și filozofie. Un moment al vieții sale de student este evocat de E. Lovinescu, în *Aqvaforte*. E vorba de un examen la logică, pe care poetul l-a dat cu Maiorescu.

Debutul publicistic, Iosif și-l face la o mică revistă școlară, „Izvorul", în 1892. Tot atunci colaborează la „Revista școalei" din Craiova, publicînd de asemenea, în 1892—1893, versuri în ziarul „Adevărul". In 1893—1895 îi găsim numele dedesubtul unor poezii apărute în „Viața" lui Vlahuță. Trece apoi la revista „Epoca literară" și la ziarul „Epoca", unde, pe lîngă calitatea de colaborator, preia și funcția de secretar literar al lui Caragiale, redactor pe atunci la aceste publicații (1896—98). De el a fost scrisă, după dictare, bucata *Poetul Vlahuță* și, desigur, și alte producții ale marelui dramaturg. Colaborează în continuare la *„Convorbiri literare"* și la „Literatură și artă română". In 1898—99 îl găsim membru în comitetul de redacție al revistei „Floare-albastră". Lucrează apoi la „Pagini literare", la „Curierul literar" (1901), pentru ca din decembrie 1901, cînd apare „Semănătorul", să devină colaborator, redactor și „proprietar" al revistei.

Această risipire de forțe, colaborarea asiduă la fel de fel de publicații, trebuie, desigur, pusă în legătură cu starea materială a poetului. Iosif a dus în tinerețe o viață extrem de zbuciumată, fiind continuu apăsat de tot felul de griji, de sărăcie, ajungînd uneori să nu aibă asigurată nici pîinea zilnică. Lipsa de bani, sărăcia cruntă în care se zbătea îl obligau să-și împartă colaborările la toate revistele care îl acceptau. In afară de acest mod de

cîştigare a existenţei, Iosif a încercat şi altele. În 1896 îl găsim copist la baroul avocaţilor din Ministerul Agriculturii, Industriei şi Comerţului.

Truda, mizeriile pe care le implica îndeletnicirea de copist, munca de scriitor, de redactor, de corector — pentru că face şi pe corectorul, uneori, la „Lumea nouă" (1898) şi la „Epoca" — zdruncină sănătatea, şi aşa firavă, a lui Iosif, îl împing pe poet la surmenare; în 1897 se află bolnav la Spitalul Colţea.

Din 1901 începe pentru poet o viaţă ceva mai puţin împovărată de griji şi lipsuri. În acest an îi apare volumul *Patriarhale*. Cartea, ca şi volumul următor, *Poezii* (1902), atrag atenţia lui Spiru Haret, pe atunci ministru în funcţie, care găseşte o modalitate de a veni în ajutorul lui Iosif: îl numeşte custode la Muzeul Aman. Aici, poetul va funcţiona mai mulţi ani, nu fără certuri şi neînţelegeri cu văduva pictorului, pe care o încondeiază în poezia *Zmeoaica*. Despre neînţelegerile lui cu doamna Aman, poetul vorbeşte şi într-o scrisoare către N. Iorga, publicată de I. E. Torouţiu.

Mai tîrziu, în 1904, Spiru Haret îi încredinţează poetului comanda de stat a compunerii unui poem de evocare a personalităţii lui Ştefan cel Mare, cu prilejul împlinirii a 400 de ani de la moartea marelui domnitor. Primind această comandă, care era şi un sprijin material pentru el, Iosif se deplasează în Moldova, cutreieră locurile unde a trăit şi a luptat Ştefan şi, după cîteva luni de muncă intensă, isprăveşte de scris poemul *Din zile mari*. Poemul nu e realizat artistic, e o scriere eşuată, dar i-a fost de ajutor poetului din punct de vedere material. Speranţele de a găsi, ajutat de Haret, o slujbă îl determină pe Steo să se căsătorească în vara anului 1904 cu Natalia Negru, pe care o iubea de vreun an şi căreia îi trimisese un mare număr de scrisori, reunite mult mai tîrziu, tocmai în 1931, în volumul *Domniţa mea erai*. Aceste scrisori prezintă o oarecare însemnătate de ordin istorico-literar, întrucît în cuprinsul lor, pe lîngă mărturisirile şi efuziunile lirice-sentimentale pe care poetul le aduce ofrandă iubitei sale, găsim şi anumite date privind viaţa lui St. O. Iosif, greutăţile materiale cu care se lupta, intrigile de care se lovea, precum şi anumite informaţii, anumite relatări ce ne uşurează reconstituirea atmosferei literare şi culturale în genere de la începutul secolului nostru.

Pe lîngă funcţia de custode la Muzeul Aman, Iosif a îndeplinit-o şi pe aceea de custode la Biblioteca Fundaţiei — actuala Bibliotecă centrală universitară din Piaţa Republicii. Între aceste îndeletniciri: publicist, custode la biblioteci şi muzee, funcţionar, corector, se scurge întreaga viaţă a scriitorului.

Trebuie amintită, pentru completarea biografiei lui St. O. Iosif, prietenia ce l-a legat pe acesta de Dimitrie Anghel, prietenie în virtutea căreia cei doi poeţi au scris împreună mai multe lucrări şi care i-a fost lui Iosif, pînă la urmă, fatală. Sedusă de Anghel, Natalia Negru, care îi dăruise soţului ei o fetiţă, Corina, îl părăseşte pe Steo şi se căsătoreşte cu Mitif. Faptul acesta a avut asupra lui Iosif efectul unei lovituri distrugătoare. Pierzînd-o pe Natalia, „domniţa" pe care o cîntase în atîtea poezii şi care reprezentase pentru el un ideal de frumuseţe şi fericire, blîndul Steo, a cărui constituţie nervoasă nu era în stare să suporte şocuri, cade greu bolnav şi în ziua de 22 iunie 1913 încetează din viaţă, în urma unei con-

Scanned with OKEN Scanner

gestii cerebrale, la Spitalul Colțea, fiind înmormîntat în Cimitirul Șerban-vodă. Această dramă conjugală constituie materia unei cărți a Nataliei Negru, *Helianta*, în care, sub nume de împrumut („Steluța, pentru Iosif, și Fulga, pentru Anghel), sînt povestite amănunțit întîmplările care au dus la surparea vieții celor doi poeți.

O fatalitate neîndurătoare pare că urmărea nu numai pe St. O. Iosif însuși, dar în genere viața celor apropiați lui, căci în 1916 fiica sa își pierde viața, în urma unui bombardament.

In amintirea contemporanilor, Iosif a rămas un tînăr sfios, tăcut, melancolic și blînd. Poetul era parcă încarnarea blîndeții. Următoarea scenă, relatată de E. Lovinescu, este edificatoare pentru cunoașterea firii lui Steo:

„Prin mai l-am văzut pentru cea din urmă dată pe St. O. Iosif. Era în biroul unei bănci... Poetul ceruse desigur un ajutor de la un prieten, fost versificator pe vremuri, și acum om de finanțe. Cine nu l-a văzut pe Iosif cerînd nu știe ce-i umilința de a cere. Toată ființa lui suferea; ochii îi căutau alături, glasul îi tremura, Iosif nu cerea cu vorba, ci cu întreaga expresie a trupului său încordat. Nu puteai să nu te înduioșezi, rușinat de rușinea și umilit de umilința lui. Cît cerea și pentru ce cerea nu pot ști de vreme ce Iosif în timpul din urmă nu mai vorbea ci șoptea. Trebuia să-i ghicești cuvintele după mișcarea buzelor.

Eu n-am auzit decît pe directorul de bancă, un bărbat bine hrănit, rostind cu mișcări largi și protectoare de om cu automobilul la scară:

— Dragă Iosif, vezi tu, nu se poate acum. Nu sînt fonduri...

Zărind însă tragedia ce se zugrăvea pe chipul duiosului poet, bărbatul bine hrănit se lumină ca de o nădejde:

— Mai e totuși o speranță. Finanțele țării merg, ce e drept rău, creditul s-a tăiat pretutindeni, dar totul se poate îndrepta în urma conferinței de la Petersburg. Mai mult decît atît, știu dintr-un izvor foarte autorizat că Delcassé a trecut de partea noastră. E aproape sigur că ni se va da Silistra. Și după anexarea Silistrei lucrul se schimbă. Vino atunci și..."[1].

Bietul Iosif n-a mai apucat să revină. El moare în curînd, doborît de decepții și sărăcie.

Temperamental, St. O. Iosif era apropiat de Ion Păun-Pincio, de Traian Demetrescu. Avea anume afinități și cu Ștefan Petică. Pe aceștia, de altfel, i-a și evocat în unele poezii ale sale — pe Petică în poezia *O viață*, pe Ion Păun-Pincio în *Elegie*. Foarte mult seamănă Iosif cu Gîrleanu; amîndoi erau blajini, aplecați spre duioșie, iubitori ai trecutului și ai patriarhalității și, de asemenea, amîndoi, în ciuda firii lor timide, erau întreprinzători, plini de inițiative, colaboratori harnici la numeroase reviste, întemeietori de publicații. Prin condițiile de existență, Iosif mărește numărul tinerilor „proletari culți" din timpul său. Ca și Traian Demetrescu, Gîrleanu, Petică și Pincio, a fost un neadaptat. Dintre poeții care au dus o viață hărțuită, asemănătoare celei duse de Iosif, mulți au ancorat în simbolism, căutîndu-și o consolare, un refugiu în afara realității, în ficțiunea desprinsă adesea de viața reală, în căutări formale și, uneori, formaliste. Nici Iosif n-a trecut pe lîngă simbolism fără a recepta unele influențe ale curentului. Faptul

[1] E. Lovinescu, *Critice*, vol. III, Buc., 1915, p. 168—169.

Scanned with OKEN Scanner

a fost observat de G. Călinescu. Cunoscînd firea lui Steo, vom ghici îndată că, dintre poeții francezi revendicați de simboliști, nici unul nu putea să-l atragă mai mult decît Verlaine, din care, de altminteri, a și tradus. Într-adevăr, găsim în paginile poetului nostru ritmuri ce trezesc numaidecît în memorie rezonanțe verlaineene. Următoarele versuri :

Sărmane flori,
De cîte ori
Ați înflorit,
Vreau să vă strîng
La piept, să plîng
Că-n suflet port
Un cîntec mort
Și-aș fi dorit
Să fi murit
Ca el, de dor,
S-adorm, să mor,
În somn ușor.
(*Sărmane flori !...*)

nu readuc oare în conștiință *Chanson d'automne* :

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone ... ?

Melodicitatea atît de specifică a *Cîntecului de toamnă* al poetului francez o vom regăsi — cum vom vedea — și în cea mai suavă dintre cîntările lui St. O. Iosif : *Doina.*

Aduc aminte de tonalitatea sfioasă, cald înfiorată a poeziilor lui Verlaine și stihuri ca acestea (din *Ielele*) :

În farmecul serii,
Supuse-s tăcerii
Cîmpiile-n floare,
Doar luna bălaie
Se scaldă-n pîraie
Încet curgătoare ...

ca și în numeroase altele. Dar nu numai în cutare sau cutare poezie a lui Iosif se pot distinge sonorități ce ne trimit la autorul *Poemelor saturniene* și al *Sărbătorilor galante*. Însăși sensibilitatea sa, aerul de blîndețe, melodicitatea simplă, emoționantă, ce caracterizează lirica lui, îl înrudesc pe poetul nostru cu o latură a personalității lirice verlainiene. Cu mijloace mult mai sărace decît Verlaine, evident, Iosif creează, ca și el, o poezie de atmosferă, în care contururile tablourilor evocate se vaporizează.

Totuși, St. O. Iosif nu e un simbolist. Spre deosebire de Petică, Traian Demetrescu și alți colegi de generație, Iosif nu numai că n-a îmbrățișat sim-

bolismul, dar s-a pronunțat împotriva „poeziei noi", de influențele căreia n-a rămas, totuși, cu desăvîrșire străin. Ce-l desparte categoric pe autorul *Patriarhalelor* de simboliști e constanta lui orientare către lumea rurală, într-o vreme cînd aceștia își căutau motivele de inspirație în mediul orășenesc. Satul, realitatea țărănească, cunoscute, desigur, în copilărie, au lăsat întipăriri atît de profunde în sensibilitatea lui Iosif, încît acesta nu s-a putut despărți niciodată de imaginea lumii străbunilor săi de pe Tîrnave, cum nu s-a putut rupe de folclor și de tradițiile poeziei romînești. Într-un articol din 1919, reprodus în volumul *Evocări*, Mihail Sadoveanu își amintește o petrecere la care a participat împreună cu Iosif, și cu alți tineri scriitori, la o cîrciumioară din preajma Bucureștilor. Lăutarul, figură nelipsită la începutul secolului nostru la orice petrecere, fie și improvizată, spontană, intonează la un moment dat *Cîntecul lui Corbea*. Auzul acestei balade populare — își amintește Sadoveanu — l-a entuziasmat într-atîta pe Iosif, încît poetul, de obicei timid, tăcut, s-a ridicat în picioare și a început să vorbească patetic :

„— Îl vedeți ? Acesta e mai mare poet decît toți aceia care încearcă bizarerii de sunete și imagini într-o țară cu un așa de puternic substrat popular. Oamenii fără dragostea părinților, fără trecut, se usucă repede, ca crengi fără rădăcini, înfipte în nisip... Eu îi disprețuiesc !"

Din asemenea cuvinte, rostite într-un moment de euforie, nu trebuie, desigur, trase concluzii definitive cu privire la atitudinea lui Iosif față de diversele orientări literare contemporane. Izbucnirea evocată de Sadoveanu indică însă, negreșit, o tendință caracteristică a autorului *Patriarhalelor* — aceea de a merge pe calea tradițională a poeziei romînești. Îndrăgostit de folclor, de trecutul istoric, atras de lumea satului, de frumusețea datinilor, St. O. Iosif a devenit unul din cei dintîi scriitori înrolați în mișcarea de orientare spre sat, spre tradiție, căreia „Sămănătorul" i-a imprimat tendințele relevate în capitolul consacrat sămănătonismului. Iosif a devenit principala voce lirică a curentului fără a se identifica însă cu ceea ce e mai retrograd în sămănătorism, fără să fi fost doar o expresie poetică a ideologiei mișcării sămănătoriste. Influențat de sămănătorism, poetul a exprimat îndeosebi acele tendințe ale curentului prin care acesta continua, oricît de palid, anumite manifestări pozitive ale literaturii premergătoare. Poezia lui Iosif depășește îngustimea doctrinară sămănătoristă. Prin ceea ce are mai trainic, ea continuă linia poeziei pătrunse de spirit umanitar, democratic conținînd vii note realiste, din secolul trecut. St. O. Iosif concepe arta ca un instrument social, ca un mijloc de a acționa asupra conștiințelor, de a educa suflete și minți.

Nemulțumindu-se cu poezia care cîntă numai „flori și stele", poetul își cheamă confrații, în grupajul liric *Către tinerii poeți*, din care am mai citat, să nu osteneasică în exprimarea unor sentimente minore, palide ca lumina în „asfințit de seară" ; îi îndeamnă să pornească „cu suflet și cu voie bună" spre „soarele ce-i gata să răsară". Profund convins că lirica, scrisul în general are de îndeplinit o funcție socială, Iosif a căzut uneori și el, datorită incapacității de a înțelege mersul societății, victimă diversiunii naționaliste. Poetul nu vedea clar direcția în care se dezvolta societatea și nu înțelegea care era modul cel mai propriu, cel mai potrivit, în care scriitorii puteau

sluji poporului. Şi astfel, prins în diversiunea naţionalistă, credea că, dacă poeţii ridică „flamura străbună", îşi îndeplinesc datoria. În operă, el trece uşor peste contradicţiile din societate, nu sesizează scindarea naţiunii în clase sociale cu interese opuse. Aceasta limitează, evident, valoarea socială a poeziei sale, dar nu-i anulează anumite elemente preţioase, nu o împiedică să dea expresie unor sentimente colective şi să surprindă critic anumite aspecte ale societăţii contemporane.

Registrul inspiraţiei lui St. O. Iosif este destul de restrîns. Cîteva motive sînt reluate repetat, în nenumărate variante. Poetul se îndreaptă spre satul romînesc, spre satul bunicilor săi îndeosebi, evocă peisajul rural, casa bătrînească, icoana neuitatei bunici, a unchiaşului; evocă, de asemenea, umbrele diferitelor figuri ale satului: figura cobzarului, chipurile unor haiduci; se lasă furat de admiraţie faţă de marii cărturari din trecut, faţă de Cîrlova, de exemplu. Alteori este fascinat de chipurile unor luptători pentru dreptate din vremuri îndepărtate: de Novac, de Gruia, de Corbea, de Pintea. Prelucrează balade populare, folclorul fiind o sursă permanentă de inspiraţie a sa.

Cu asemenea înclinaţii, cu asemenea tendinţe, St. O. Iosif creează, în multe cazuri, un lirism obiectiv. Poetul se vrea o expresie a glasului colectiv:

Eu nu-s decît un singur glas din satul
Pierdut în noapte... Numai o fiinţă
Din miile ce-aşteaptă-n suferinţă...
(Către tinerii poeţi)

Se voieşte tălmăcitorul stărilor psihice ale unei comunităţi, exponentul unei psihologii obşteşti.

În ce priveşte meşteşugul său specific, tratarea artistică a temelor pe care le înfăţişează, poezia lui Iosif se remarcă prin corectitudine, prin cumînţenie. Cumînţenia este, de altfel, nota dominantă a întregii creaţii a poetului. St. O. Iosif se vrea „copil cuminte al naturii", cum se exprimă singur, *într-o poezie. Sau se imaginează, altădată, „un biet bunic Adus de* spate şi pitic". Deci, modestia, cumînţenia caracterizează şi tematica poetului, şi modul de tălmăcire a ideilor şi sentimentelor cărora le dă expresie. St. O. Iosif nu inovează limbajul poetic, nu perfecţionează uneltele liricii, nu creează un univers poetic inedit. În versurile sale nu strălucesc imagini de o mare originalitate; mijloacele lui artistice nu sînt, în genere, extraordinare, după cum mesajul său nu este unul de natură să zguduie, să răscolească sensibilitatea cititorului. În schimb, Iosif acordă o importanţă deosebită cizelării versurilor, execuţiei formale. Versurile sale sînt dăltuite cu o răbdare impresionantă. Această iubire a formei, a versului rotunjit şi concentrat pînă la cristal, Iosif o datorește, poate, şi lui Caragiale. În timpul anilor cînd l-a avut secretar, Caragiale îl va fi îndemnat pe poet să lucreze necontenit la şlefuirea versurilor, la continua lor desăvîrşire. Dintr-o scrisoare către Nicolae Petraşcu se poate vedea grija extraordinară a poetului pentru vers. Din Paris, Iosif îl roagă pe directorul revistei „Literatură şi artă romînă" să opereze anumite modificări într-o poezie a sa, indicînd o mulţime de cuvinte care trebuiau schimbate.

Scanned with OKEN Scanner

Prin această grijă extremă pentru șlefuirea stihurilor, Iosif a realizat o mare corectitudine a versificației. Fără a reuși să dea strălucire, accent, energie deosebită versului, poetul îl stăpînește cu fermitate, îl pune să cînte pe tonalități variate, cînd solemn, cu gravitate, festiv („Cînd mă cuprinde dor adînc de țară / Și n-am pe nimeni să-mi potoale dorul, / Iau cartea unde curge sfînt izvorul / De-nțelepciune și tărie rară...), cînd potolit, în surdină („Cu părul nins, cu ochii mici / Și calzi de duioșie, / Aeve parc-o văd aici / Icoana firavei bunici / Din frageda-mi pruncie"), cînd exuberant, cu o voioșie ingenuă („Cîmpiile țin astăzi sărbătoare! / Prin holde coapte, fetele grăbite / Înnoată Pîn'la brîu, împodobite / Cu roșu mac și vinete cicoare..."). Virtuos al versificației, St. O. Iosif este un demn continuator al lui Coșbuc pe linia creației de ritmuri variate — și nu numai pe aceasta.

De-ar fi să-l încadrăm pe poet într-o formulă mai generală, cred că cea mai potrivită ar fi aceea de romantic minor. St. O. Iosif face poezie de sentiment, în sensul că realizează, obișnuit, evocări colorate sentimental, nesusținute de idee. Iosif nu-i un creator de idei poetice, de viziuni inedite, accentuat personale. Este un interpret al unei sensibilități colective, un interpret al unor sentimente care nu se ridică la mari idei, la concepții, la viziuni personale ale lumii. Nu e un poet cu suflu larg, nici cu o scăpărătoare inteligență artistică, asemeni, să zicem, lui Anghel, prietenul său. Atras constant de existența patriarhală a satului, de frumusețea timpurilor apuse, adaptîndu-se greu orașului, avînd o permanentă repulsie față de civilizația citadină, Iosif este un poet al dezrădăcinării. In această privință, a cultivării liricii dezrădăcinării, e un precursor al lui Goga. In mai multe poezii ale sale, el dă expresie durerii de a fi părăsit satul. Durerea aceasta dezvăluie uneori drame sociale:

Da, mult mai bine ar fi fost
Să fi rămas în sat la noi,
De-ai fi avut și tu vreun rost,
De-am fi avut pămînt și boi.

(Adio)

Satul e văzut de poet ca un izvor al purității. Orașul e Sodoma. Trimis de părinți la școală în oraș, copilul de la țară este povățuit de mama lui:

Tot ochii ăștia, amîndoi,
Așa frumoși, așa senini,
Să mi-i aduci tu înapoi,
Să nu-i uiți, dragă, prin străini.

(Idem)

In unele poezii, Iosif exprimă nostalgia după timpurile apuse, regretate pentru ceea ce i se pare că ele aveau curat, nepervertit:

Că, uite! vremurile-acele,
De-au fost amarnice și grele,
Dar inimi drepte, credincioase,
Vin bun și cîntece frumoase
Erau pe vremurile-acele...

Scanned with OKEN Scanner

Azi cat nedumerit, nepoate,
Cum toate se schimbară, toate !
Din cîntece azi n-ai ce-alege,
Nici vinul nu e vin în lege,
Nici inimi nu mai sînt, nepoate !...

(E mult de-atunci...)

In reprezentarea poetului, timpul apare ca un fel de cascadă. Trecutul este măreț, frumos, iar prezentul — expresia degradării timpului istoric; aceasta atît pe plan general, cît și pe plan personal. Copilăria apare, la Iosif, ca un paradis pierdut. Revederea nucului din ograda părintească, bunăoară, este pentru poet un prilej de a deplînge trecerea vremii, de a vărsa o lacrimă pe mormîntul trecutului:

Dar unde-s brudnicii copii
Și unde-s rîsetele lor ?...
Potecile-au rămas pustii
Și-i năpădit de bălării
Pustiul din pridvor...

De mult s-au risipit și-acei
Bătrîni ce-n umbră ți-au stătut
La sfaturi cu părinții mei,
Și frunza ce-o călcară ei
Țărînă s-a făcut !

(Nucul)

In această regresiune, în această întoarcere către trecut, în orientarea spre viața patriarhală, în stabilirea unei opoziții fatale, de neînlăturat, între sat și oraș, se concretizează influența exercitată de ideologia sămănătoristă asupra creației lui St. O. Iosif; această influență n-a afectat însă decît o parte a liricii poetului nostru. Chiar versurile de orientare paseistă comunică deseori o atitudine de protest față de alcătuirea socială a prezentului, față de orînduirea capitalistă. Aceasta, firește, în cazurile cînd paseismul nu covîrșește elementul critic.

In limitele orizontului și ale sensibilității sale, poetul produce adeseori accente impresionante de dragoste pentru popor, pentru creația populară, pentru eroii populari. Auzul cîntecului bătrînului cobzar, de pildă, îl extaziază:

— Cobzarule, de-ai ști cît farmec
Și bună voie răspîndești
Cu zvonul cîntecelor tale
In inimile romînești !

Noi toți sîntem așa de tineri,
Că am putea să-ți fim nepoți...
Dar cînd ne zici bătrîna doină,
Ești cel mai tînăr dintre toți !

(Cobzarul)

Alături de poezia copilăriei, cărțile cronicarilor, pline de „înțelepciune" și „tărie rară", îi potolesc „dorul adînc de țară" :

Citesc, iar gîndu-mi își întoarce zborul
Spre vremi de bărbăție legendară,
De greu război și de robie-amară ;
Și sufăr și mă bucur cu poporul.
(Cronicarii)

O seamă de poezii transmit mărturisirea înfiorată a dragostei de popor, de trecutul eroic, de creația populară. Așa, *Gorunul lui Horia* îi evocă lui Iosif „vremea bună" a „luptei sfinte" și îi prilejuiește deplîngerea prezentului, în care nimeni nu înțelege chemarea „Cerului" la fapte de vitejie. În această poezie, măreția trecutului devine un prilej de lovire în laturile negative ale prezentului, un mod de chemare la activități majore.

Baladele scrise de Iosif mărturisesc, de asemenea, o vibrantă afecțiune față de cei mulți, față de mulțimile luptătoare. *Haiducul, Novăceștii, Gruia, Pintea* etc. — iată cîteva balade în care poetul caută să reliefeze chipuri de eroi populari. Gruia lui Novac, Pintea Viteazul și alții sînt văzuți de poet ca niște oameni tăiați parcă în stîncă, monumente vii. Dar St. O. Iosif n-avea, spre deosebire de Coșbuc, pe drumul căruia merge și în acest sens în multe din creațiile sale, vigoare epică. Incercările lui în domeniul poemului epic sînt realizate numai parțial.

Democratismul poetului se exprimă și în alte poezii — în poezii lirice —, ca, bunăoară, în anumite bucăți care surprind și exprimă îndurerarea pentru soarta dramatică a dezmoșteniților. O astfel de piesă demnă de luat în seamă este, fără îndoială, *Artiști*. Artiștii ambulanți, care cutreieră satele în căutarea celor necesare existenței, sînt evocați în accente de autentic și profund lirism :

Trei vagabonzi la poartă-mi vin ;
Artiști — o mică trupă :
Copiii după ei se țin,
Și cîinii dau să-i rupă...

Sînt doi micuți, e mama lor ;
Ea cu flașneta-n spate.
E o zi de toamnă, pic de nor,
Dar cît de triste-s toate !...

O înfiorare sobră caracterizează versurile din grupajul de poezii intitulat *Cîntece*. Astfel, una din poezii înfățișează viața grea, apăsătoare, pe care o duceau cărăușii de pe vremuri. Mersul chinuit, căznit, al boilor prin noroi („Boii stau în jug supuși / Gata de plecare ; / Necăjiții cărăuși / Merg pe lîngă care / «Hăis zicea !» — gem sub poveri / Carele greoaie ; / Ieri ca azi și azi ca ieri" / Frig și vînt și ploaie"), oboseala căruțașilor, vremea grea, viscolele, teama de primejdii („Drumul e glodos și greu, / Negura se lasă. / Știe bunul Dumnezeu / De-om ajunge-acasă") — toate acestea sînt fixate în versuri de o transparență desăvîrșită. De n-au metafore îndrăznețe, reprezentările acestea specifice sînt tăiate într-un material verbal dens și cu limpezimi de cristal.

În acea parte a creației sale în care poetul atinge — chiar dacă nu le atacă frontal — teme generate de viața poporului, de lupta lui pentru o viață mai bună, se strecoară uneori și note patriotarde, ca bunăoară, în poezia *La arme!*. De obicei, în bucățile străbătute de asemenea tendințe, poetul nu se ridică la altitudini lirice, mărginindu-se să rimeze platitudini, ca, de exemplu, în *Cîntecul steagului*:

Sune goarna, urle tunul!
Cu iubire, toți ca unul,
După tine vom zbura!
La izbîndă sau la moarte,
Cum va fi ursit de soarte,
Înainte! Marș! Ura!

În lirica sa erotică, St. O. Iosif a pus tot ce inima lui bună avea mai delicat, mai curat, fără să creeze, totuși, versuri de dragoste care, citite, să lase în conștiință răsunete durabile. Este prea mult, în *Cîntece* (volumul în care sînt reunite cele mai multe poezii erotice), din drama intimă a lui Iosif și prea puțin general omenesc. Cîntecele de dragoste ale lui Steo sînt pagini de jurnal intim, în versuri. În ele nu deslușim atît plînsul îndrăgostitului trădat — al îndrăgostitului pe care îl adăpostim toți în ființa noastră —, cît șiroaiele de lacrimi vărsate de un bărbat anume, de St. O. Iosif, pentru o anumită femeie — pentru „Lia-ciocîrlia", pentru Natalia Negru. Poetul se și referă, de altminteri, la Natalia direct, zicîndu-i pe nume:

O, zboară iar pe drum de seară,
Trist cîntec, pîn'la poarta Liei,
La casa-n veci iubitei zboară
Și tainic la ferești adie-i.

Adie-i la ferești și spune-i
Stăpînei dulci și-n veci iubite
Povestea-ntunecată-a unei
Sărmane inime zdrobite...

(O, zboară iar...)

O parte rezistentă a poeziei lui Iosif o constituie, fără doar și poate, pastelurile. Ca pastelist, Iosif e un artist remarcabil, realizînd în cîteva rînduri perfecțiunea artistică în marginile acestei specii. Poetul *Icoanelor din Carpați* surprinde și fixează în versuri concentrate, șlefuite cu multă migală, icoane, scene, situații din viața satului. Lirismul acestor evocări se realizează îndeosebi prin melancolia care învăluie, ca într-o ceață ușoară, ca într-un abur diafan, imaginile. Este evocată, de pildă, în ciclul *Pasteluri*, cu finețe, o zi de vară toridă:

E secetă — și de căldură
Pe cîmp porumbul se usucă,
Mor vitele în bătătură
Și norii vin... ca să se ducă...

Un instantaneu în cuprinsul acestei zile caniculare — apariția paparudelor :

Prin sat aleargă paparude
Și se-nvîrtesc în danț vioaie :
Își scutur pletele lor ude,
Cîntînd descîntece de ploaie.

In *Pasteluri* și în alte bucăți cu caracter descriptiv, Iosif evocă imagini ce recheamă în sufletul cititorului nostalgia meleagurilor sătești și care, în conștiința celor care s-au născut la țară, deci cunosc mai deaproape satul, provoacă un răsunet deosebit. El evocă astfel șatra de țigani, carul cu boi, mergînd „pe drum pustiu", „un voinic pe-un murg călare", urcînd „pe plai în sus", un șir de călăreți, în asfințit, „plini de praf, rupți de oboseală".

O frumoasă stampă este realizată în poezia *Nopți de vară*, în care e schițată, desenată în creion, o „casă fără lacăt", la care „Doar luna de mai vine / S-o cerceteze-n treacăt / In nopțile senine". În consemnarea mișcării șoarecilor care mișună prin odăi, căutînd ce-a mai rămas pentru hrana lor, a zorului păianjenilor ce „țes covorul uitării-ntunecate", a „armoniei de greieri", poetul reușește să creeze o atmosferă de melancolie, atît de specifică, în general, creației sale.

Această melancolie, care este una din notele permanente ale poeziei lui Iosif, este uneori sfîșiată de o țîșnire de bucurie fremătătoare. În poezia *Reînviere*, de pildă, poetul comunică emoția unor clipe de elevație, de reverie și liniște sufletească :

Plutesc în aer glasuri fermecate,
Vestindu-mi pretutindeni primăvara.
Văzduhul scînteiază sub povara
Mărgăritarelor din cer picate...

O adevărată euforie izbucnește în *Cîntec de primăvară* :

Înfloresc grădinile,
Ceru-i ca oglinda ;
Prin livezi, albinele
Au pornit colinda.

Capodopera liricii lui Iosif este, evident, *Doina*, poezie făcînd parte din ciclul *Icoane din Carpați*. Poezia sugerează plastic și muzical coborîrea unui grup de haiduci la o cîrciumă, apoi urcarea lor din nou în codri, mistuirea în negurile reci ale toamnei. Ieșirea din pădure și îndreptarea spre „făgădău" într-o seară de toamnă, îi prilejuiesc poetului o evocare cu totul demnă de menționat, în care măiestrite combinații de sunete sporesc expresivitatea imaginilor sugerate vizual. *Tălăngi* se *tînguiesc* ; *neguri* se ridică din *negre* văi. Prin asemenea efecte onomatopeice, prin armonia generală a versurilor, *Doina* devine realmente un cîntec :

Se tînguiesc
Tălăngi pe căi,
Și neguri cresc
Din negre văi,
Plutind pe munți...

La făgădău,
La Vadu-Rău,
Sus, la răscruci,
Vin trei haiduci
Pe cai mărunți...

Sobrietatea imaginilor, economia, zgîrcenia chiar de reprezentări, împreună cu ritmul acesta specific, cu legănarea aceasta particulară, cu cadența domoală a versurilor, evocă deosebit de sugestiv viața săracă, zbuciumată, a haiducilor. În consemnarea topirii haiducilor — văzuți de departe ca niște umbre — în codru, poetul, refăcînd cu mijloace personale melodia verlainianului *Cîntec de toamnă*, amintit, tălmăcește, o dată cu sfîșierea propriei inimi, însîngerată de nostalgii și doruri, vibrații ale sufletului românesc colectiv, realizînd o imagine simbolică a însuși destinului istoric, atît de zbuciumat, al poporului nostru. Și titlul poeziei, *Doina,* e semnificativ. Deși poezia nu e scrisă în ritmul doinelor, fiind mai curînd un pastel, poetul a intitulat-o *Doina,* vrînd parcă, prin numirea cîntecului în care jalea seculară și-a găsit cea mai înaltă expresie, să accentueze înțelesul răscolitor al imaginii centrale fixate în poezie : urcușul haiducilor în codru e un simbol istoric, o traducere plastică a adevărului fixat de bătrîni în expresia „codru-i frate cu romînul". Abundînd în *ne*-uri și *ni*-uri suave, ce alternează cu înnecatele *în*-uri și nostalgicele *ăn*-uri, sprijinite pe consoane palatale și dentale (*p, t ,d, g*), poezia se umple de viori, cărora le răspund din adîncuri contrabasuri :

Și neguri cresc,
S-anină-n crăngi ;
Se tînguiesc
Și plîng tălăngi
Pe căi pustii...

Se duc uitați
Cei trei fîrtați,
Săltînd în șa,
Plutind așa,
Ca trei stafii...

Asemeni *Doinei,* și alte poezii ale lui St. O. Iosif lasă în conștiință ecouri durabile. De cîte ori o citim, opera poetului ne procură încîntare prin anumite virtuți ale ei care îi asigură un loc statornic în tezaurul valorilor lirice românești. Poezia lui Iosif se caracterizează printr-un timbru suav, printr-o melodicitate de vibrații restrînse, elegiacă, în cele mai multe cazuri. Este poezia dorurilor și durerilor tăinuite, sfioase, poezia micilor tresăriri, a năzuințelor timide spre bucurii curate. În cuprinsul acestei poezii respiră o bunătate, o tandrețe infinite. Prin versurile sale, Iosif a făcut să sune în lirica românească o strună discretă, un glas mic, care va dăinui în poezia noastră, va găsi mereu răsunet în inimile cititorilor.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

Alexandru Petöfi, *Apostolul și alte poezii*, trad. Buc., B. p. t., 1896. — Al. Petöfi, *Poezii alese*, trad., Craiova, Biblioteca de popularizare, 1897. — Șt. O. Iosif, *Versuri*, Buc., Sfetea, 1897. — *Patriarhale*, Buc., Steinberg, 1901. — *Romanțe și cintece* din Heine, Buc., Steinberg, 1901. — *Poezii*, 1901—1902, Buc., Socec, 1902. — *A fost odată*, poveste în versuri, Buc., 1903. — *Traduceri din Paul Verlaine*, Buc., Minerva, 1903. — *Din zile mari*, poem istoric, Buc., Minerva, 1905 (cu D. Anghel). — *Credințe*, Buc., Minerva, 1905. — Ibsen, *Poezii*, trad. (cu D. Anghel), Buc., 1906. — Goethe, *Dragoste cu toane*, trad., Brașov, 1907. — *Legenda funigeilor* (cu D. Anghel), Iași, 1907. — *Zorile*, Buc., Minerva, 1907. — R. Wagner, *Tannhäuser*, trad., Buc., B. p. t., 1908. — *Caleidoscopul lui A. Mirea*, publicat de D. Anghel și St. O. Iosif, Buc., Minerva, vol. I, 1908; vol. II, 1910. — *Cometa* (cu D. Anghel), Buc., 1908. — *Carmen saeculare* (cu D. Anghel), Buc., Socec, 1909. — *Tălmăciri*, Buc., Minerva, 1909. — *Poezii*, 1893—1908, Buc., Socec, 1910. — *Cireșul lui Lucullus* (cu D. Anghel), Buc., Minerva, 1910. — *Portrete* (cu D. Anghel), Buc., B. p. t., 1910. — Corneille, *Cidul*, trad., Buc., B. p. t., 1911. — *Cintece*, Buc., Flacăra, 1912. — La Fontaine, *Fabule*, trad., (cu D. Anghel), Buc., Cartea rom., 1929. — *Domniță mea erai*, Buc., Universala-Alcalay, 1931. — *Poezii*, ed. definitivă îngrijită de Șerban Cioculescu (cu prefața îngrijitorului), Buc., Fundația pentru literatură și artă, 1939; ed. a 2-a, revăzută, 1944. — *Versuri*, cu un studiu introductiv de Ion Manole, Buc., E.S.P.L.A., B. p. t., 1952. — *Opere alese*, ed. îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Ion Roman, 2 vol., Buc., E.P.L., 1962.

M. Sadoveanu, *Amintiri despre Șt. O. Iosif*, în *Evocări*, Buc., E.S.P.L.A., 1954. — Natalia Negru, *Helianta, Două vieți stinse*, Mărturisiri, Buc., 1921. — O. Goga, *Două morminte*: St. O. Iosif— Ilarie Chendi, în *Precursori*, Buc., Cultura națională, 1930. — Tudor Vianu, *St. O. Iosif*, în „Revista Fundațiilor", X, nr. 9, sept. 1944. *Stilul verbal la St. O. Iosif*, în *Figuri și forme literare*, Buc., 1946. — D. Păcurariu, *Precizări și date noi in legătură cu St. O. Iosif...* (ș. a.), în „Revista Universității «C. I. Parhon»", nr. 2—3, 1955. — G. Călinescu, *St. O. Iosif*, în „Contemporanul", nr. 47 (736), 18, XI, 1960. — G. G. Ursu, *Izvoarele folclorice ale poeziei lui Șt. O. Iosif*, în „Limbă-literatură", IV, 1960. — Al. Hanță, *Contribuții documentare*, în „Limbă și literatură", nr. 5, 1961. — Șt. Cazimir, *A. Mirea, precursor al lui Topirceanu*, în „Analele Universității C. I. Parhon", seria științe social-filologice, nr. 15, 1959. — Ion Roman, *St. O. Iosif*, E. P. L., 1964.

OCTAVIAN GOGA

Glasului mic, sfielnic, al lui St. O. Iosif îi răspunde, în primii ani ai secolului, din Transilvania, vocea sonoră, fierbinte, cu vibrații ample, a lui Octavian Goga. Autorul *Clăcașilor* se ridică vizibil deasupra întregii pleiade de poeți ce s-au impus definitiv înainte de primul război mondial. De ce i-a fost dat lui Goga să fie vocea cea mai profundă, cea mai răscolitoare a timpului său este ușor de înțeles. În afară de explicația primordială, care este talentul scriitorului, este evident că forța poeziei lui Goga rezidă în faptul de a-și fi tras seva din frămîntările, din seismele epocii. Poetul a țîșnit din clocotul durerii imense a unui popor înrobit.

„M-am născut — scrie Octavian Goga, în *Fragmente autobiografice* — cu pumnii strînși; sufletul meu s-a organizat din primul moment pentru protestare, pentru revoltă, cel mai puternic sentiment care m-a călăuzit în viață și din care a derivat formula mea literară."

Toată viața, poetul a fost animat de convingerea că arta are de îndeplinit o funcție socială. În aceleași *Fragmente autobiografice*, Goga scrie:

„Eu, grație structurii mele sufletești, am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă în trîmbiță de alarmă".

Și continuă:

„Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat, un pricinuitor de rebeliuni. Am văzut în scriitor un semănător de credințe și un semănător de biruință".

Această credință rezumă însăși activitatea poetului. Octavian Goga, născut, cum spune, „cu pumnii strînși", a exprimat revolta maselor oropsite din Ardealul aflat sub jugul imperiului habsburgic. Atîta timp cît a exprimat revolta maselor, a „filtrat durerile poporului prin sufletul lui" și a „semănat credință", Octavian Goga a fost un poet de primă mărime în cadrul literaturii romîne. Cu timpul, abandonînd idealurile sociale din tinerețe, îndepărtîndu-se de fapt de popor, s-a îndepărtat implicit de izvorul viu al inspirației sale, s-a înstrăinat de esența personalității artistice; literatura romînă a rămas cu un poet mai puțin.

Poetul s-a născut la 1 aprilie 1881, în satul Rășinari de lîngă Sibiu. Tatăl său, preotul Iosif Goga, era de origine țărănească: se născuse într-un sat de pe Tîrnave, renumit prin viile sale, Crăciunel. Goga se ducea acolo deseori, în copilărie. La Crăciunel își petrecea vacanțele de vară, legînd idile „cu fata popii Irimie". În Crăciunel a deprins Goga să îndrăgească folclorul; participînd la hore, la nunți, la diferite petreceri țărănești, a învățat să pătrundă psihologia țăranului romîn ardelean, să descifreze sensibilitatea și modul de a gîndi al acestuia. Dar nu numai această latură a vieții țărănești a descoperit-o Goga la Crăciunel. Satul se întindea pe moșia unui grof. Pe acea moșie, poetul a putut vedea spectacolul suferințelor nemărginite ale țăranilor. Exploatarea crîncenă exercitată de grofii maghiari asupra țărănimii l-a zguduit pînă în adîncuri. Amintirea unor scene ale asupririi poporului îi vor inspira poezia *Clăcașii*.

Pe linie maternă, Octavian Goga are o ascendență cărturărească. Un străbunic, protopopul Sava Popovici, a scris cîteva cărți și a copiat vreo 30: bisericești, populare ș. a., unele din ele ajungînd să fie cunoscute de către învățatul german Weigand, care a studiat viața și limba poporului romîn. Bunicul după mamă, protopopul Bratu, era prieten cu Timotei Cipariu, fiind profesor de muzică la seminarul din Sibiu. Acest personaj ne este cunoscut din biografia lui Eminescu: el este acela care, în 1868, l-a găzduit pe poet, pribeag prin Ardeal, și l-a trecut din nou în țară, prin Vama Cucului.

Învățătoare, mama lui Octavian Goga era o femeie cultă, inteligentă și cu vădit talent literar. Scria versuri, apărute, o parte, în revista „Familia". Datorită ei, dar nu mai puțin, desigur, și tatălui său, Goga a avut parte, în copilărie, de o educație intelectuală temeinică. Biblioteca părintească era bogată mai ales în cărți cuprinzînd opere ale poeților germani. Heine, cu liedurile lui de o grație atît de suavă, în care sentimentul și spiritul fuzionează atît de original, și mai ales Uhland, cu sonoritățile ritmurilor sale

băldești, i-au deșteptat lui Goga de timpuriu sensibilitatea poetică. Liceul l-a urmat la Sibiu, cu excepția ultimei clase, pe care a absolvit-o la Brașov. Consumați într-o atmosferă de ațîțări șovine, persecuții și discriminări, anii de școală i-au lăsat în suflet sentimente de mîhnire, umilință și revoltă mută. Terminînd liceul, s-a înscris la universitatea din Budapesta.

Descoperindu-și de timpuriu vocația poetică, Goga a început să publice de foarte tînăr. Debutează în 1898, în „Revista ilustrată" a lui Ion Pop-Reteganul. Colaborează apoi la „Familia" lui Iosif Vulcan și la *„Tribuna"*. Despre începuturile sale literare, Goga spune în *Fragmente autobiografice* :

„. . . primele mele poezii au fost cu caracter social, nu erotic. Mai mult, aș putea să vă spun că poezia erotică mi se părea un act personal, un act care mă privea numai pe mine și un sentiment de quasi-decență literară mă oprea ca de poeziile mele să ia cunoștință și alții".

Pe poet îl trădează evident memoria : în 1930 cînd pronunța aceste cuvinte, Octavian Goga nu-și amintea, se vede, precis conținutul primelor sale poezii publicate — pe cele din manuscrise nu le cunoaștem. De fapt, versurile din „Familia" și „Tribuna" sînt erotice și lacrimogene și în cuprinsul lor descifrăm cu greu germenii personalității viitorului poet. Găsim în ultimii ani ai secolului trecut, prin revistele din Ardeal, și proză de O. Goga, și anume proză sentimentală, romantică. Personalitatea proprie a poetului se conturează după 1900, în poeziile publicate în „Luceafărul".

Ca poet social, născut și format în Ardeal, Goga nu putea rămînea străin influenței marilor poeți progresiști și revoluționari unguri. Petőfi Sándor, Madách Imre, Ady Endre sînt autori a căror înrîurire Goga o recunoaște. Cu Ady Endre a fost și prieten. În însemnările sale autobiografice, poetul nostru își recunoaște înrudiri și cu poeți din alte literaturi, orientați spre tematica socială. Vorbește astfel cu admirație despre Ada Negri, poeta italiană din care a tradus Vlahuță. Profund cunoscător al literaturii germane, Goga a receptat influențe (pe care personalitatea sa lirică le-a asimilat intim) îndeosebi din partea romanticilor, a lui Heine și Uhland în special. Un studiu amănunțit ar stabili, fără îndoială, și înrîuriri goetheene și schilleriene. Din literatura franceză, poetul nostru prețuia îndeosebi creația lui Baudelaire (probabil fiindcă găsea în ea expresia lirică zguduitoare a urîtului citadin, motiv dominant și în unul din volumele sale, *Din umbra zidurilor*) și a lui Verlaine, cu a cărui muzicalitate își va fi descoperit afinități. Dintre poeții romîni, Eminescu a fost acela care a trezit, în cea mai mare măsură, entuziasmul și afecțiunea autorului *Clăcașilor*. Eminescu era, de altfel, idolul întregii tinerimi studioase din Budapesta. Titlul revistei „Luceafărul" a fost dinadins ales în cinstea marelui poet, adorat de studenții romîni de la Budapesta.

Un ecou deosebit de puternic au trezit în sufletul poetului nostru, în anii formării sale spirituale, lecturile din literatura rusă. Cunoașterea acestei literaturi, descifrarea sensurilor ei, a marcat un eveniment cu adînci urmări în creația lui Goga. După citirea romanului *Crimă și pedeapsă* al lui Dostoievski, a fost — își amintește în *Fragmente autobiografice* — cuprins de „o adevărată zguduire de nervi", a trecut printr-o „criză de conștiință", criză care a determinat o revizuire a problemelor morale, o schimbare radicală a întregii sale concepții de viață. I se părea că trăise inutil și, desco-

perindu-şi vocaţii de misionar, de apostol, voia să „meargă în popor". Îi bătea gîndul să se facă ţăran, să se dedice toată viaţa muncii ogorului şi acţiunii de luminare a satului.

„Îmi ziceam : să mă întorc la sat şi să refac în mine procesul prin care au trecut strămoşii mei, de care mă desfăcusem.

Imi aduc aminte că, sub impresia acestor frămîntări, îmi făcusem planul să mă întorc la ţară, să mă desfac de toate atributele văzute şi nevăzute ale civilizaţiei, să mă duc acolo în mijlocul ţăranilor, să-mi iau o fată de la horă, să mă însor cu ea şi să-mi zic : eu sînt Ioan Botezătorul. Din această cununie, care s-ar face între un intelectual scîrbit de aceste aspecte ale civilizaţiei vinovate şi între o fată care reprezintă principiul sănătăţii populare, îmi ziceam, va trebui să iasă Mesia".

In mintea tînărului poet stăruia în anii de studii ideea de a scrie o carte cu titlul *Ioan Botezătorul,* care să dea unor asemenea zbuciumări şi năzuinţe întruchipare artistică. Cartea n-a fost scrisă, dar starea de spirit pe care ar fi urmat să o exprime transpare în numeroase poezii şi mai ales în *Dorinţa* :

Departe-aş vrea de-aici să vii
In alte lumi, senine,
In dimineaţa de Florii
Să mă cunun cu tine.

Visul acestei existenţe rustice, nutrit de Goga în prima sa tinereţe, nu era un mod de retragere rousseauistă în mijlocul naturii, nu exprima o năzuinţă spre existenţa liniştită, paşnică, tihnită. Nu, acest vis exprima tocmai o dorinţă de acţiune pentru înfăptuirea unor idealuri mari. Goga voia să plece la ţară nu ca să-şi trăiască acolo liniştit existenţa, ci tocmai fiindcă socotea că pe această cale ar fi putut sluji mai bine aspiraţiile de eliberare socială şi naţională ale maselor. Iată ce spune mai departe în *Dorinţa* :

Acolo să trăim în munţi,
De cît trai avem parte,
Sătenii seara să-i adun
Şi să le spun din carte :

Că sînt din neam împărătesc
Din ţară-ndepărtată,
Că tot pămîntul rotogol
Era al lor odată . . .

Voia cu alte cuvinte, poetul, să se ducă la ţară pentru a răscoli masele, pentru a declanşa nemulţumirea faţă de stările existente, dorul de luptă pentru o viaţă nouă. Şi în poezia *Dorinţa,* ca şi în micul fragment autobiografic citat, apare ideea unui conducător providenţial, unui Mesia, a unui erou care să izbăvească poporul de asuprire :

. . . Şi că azi oameni învăţaţi
Aşteaptă să se nască
Un tînăr crai coborîtor
Din legea romînească . . .

Această idee a unui „crai", a unui erou care să răscoale poporul, apare foarte adeseori în creația lui Goga. E tributul plătit de poet poporanismului, cum vom vedea. Goga nu s-a făcut, totuși, țăran, nu s-a întors la țară, dar viața satului oropsit a devenit principala sa sursă de inspirație ; viața chinuită a țăranului constituie elementul principal al operei sale.

In 1905, O. Goga și-a strîns creația lirică în volumul *Poezii*. Acest volum a avut un succes răsunător, atît în Ardeal, cît și dincoace de munți. Critici și îndrumători literari de diferite nuanțe, rivali între ei, se întreceau în elogierea poeziei lui Goga. Titu Maiorescu prezintă Academiei raportul prin care propune volumul pentru premiere. Nicolae Iorga salută cartea și autorul în paginile „Sămănătorului". C. Stere, în „Viața romînească", îi consacră un lung articol, deosebit de elogios. Fiecare din acești critici prețuiește la poet ceea ce socotește corespunzător ideilor și tendințelor sale : Maiorescu — „forma frumoasă" ; N. Iorga — o anume notă xenofobă pe care i se pare că o descoperă în poezia *De la noi ;* C. Stere — faptul (bineînțeles) că poetul reclamă „nu dreptate abstractă pentru «proletarii din toate țările», ci *sfînta dreptate* pentru un neam de plugari, moșneni de baștină..." etc. Mai la obiect aveau să discute creația lui Goga critici ca Ilarie Chendi, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu. Indiferent de interpretările ce i s-au dat, volumul din 1905 și-a impus autorul ca unul din marii poeți ai timpului. Au răsunat, firește, și glasuri ostile, unele chiar deosebit de pătimașe. Moderniștii l-au atacat pe poet pentru „ruralismul" său. Ovid Densusianu și colaboratorii lui de la „Viața nouă", ca și alți publiciști care pledau pentru orientarea literaturii spre viața urbană, îl considerau pe Goga depășit, înapoiat, nevoind să vadă substanța incandescentă și emoția de calitate artistică superioară din versurile sale. Mai ortodox decît Maiorescu în susținerea purismului estetic, M. Dragomirescu recunoaște autorului *Clăcașilor* puține merite, acesta nefiind, după părerea lui, decît un talentat orator. Un detractor neînduplecat al lui Goga a devenit Duiliu Zamfirescu, care, în discursul său de recepție la Academia Romînă, vorbind cu o aversiune manifestă, condamnă poezia lui Goga și în general toată poezia de inspirație rurală animată de tendințe antimoșierești. Vocile ostile n-au izbutit să anuleze însă entuziasmul larg, trezit de volumul *Poezii*.

Marele succes obținut cu prima sa carte este punctul de plecare al tragediei lui Octavian Goga. El i-a deschis poetului calea spre parvenirea politică. De unde pînă la tipărirea volumului era nevoit să solicite, prin petiții umile, anumite slujbe modeste, după apariția *Poeziilor* și mai ales după articolul lui N. Iorga, care se bucura în Ardeal de mare prestigiu, Goga a devenit obiectul atenției admirative a fruntașilor burgheziei romînești ardelene. Poetul e atras în viața politică. El activează în cadrul Partidului național romîn și la 1 ianuarie 1907 scoate ziarul „Țara noastră". Cu toate că nu împărtășește multe din vederile conducerii partidului și pînă la urmă intră în conflict deschis cu acesta, Goga receptează unele influențe politice nocive din partea cercurilor conducătoare ale burgheziei romînești. Concepțiile naționaliste, care se vor manifesta în scrisul său în forme violente după primul război mondial, încep să se contureze încă din articolele publicate în „Țara noastră". O parte din articolele publicate de Goga

în acest ziar și în alte periodice ardelene au fost adunate în volumul *Însemnările unui trecător*, apărut la Arad, în 1911.

Îndepărtarea lui O. Goga de ideologia democratică, progresistă nu s-a produs, desigur, brusc. Cu toate confuziile și erorile sale, poetul a fost călăuzit și în activitatea politică (pînă la primul război mondial) de ideea eliberării naționale și sociale a populației romînești asuprite din imperiul austro-ungar, în timp ce conducători de frunte ai partidului național duceau o politică prohabsburgică, de trădare în fond a cauzei naționale. Adîncirea deosebirilor de vederi dintre comitetul partidului și Goga a dus la sciziune. Poetul și-a constituit o grupare politică proprie, al cărei organ de presă, „Tribuna", polemiza înverșunat cu oficiosul partidului, „Romînul". Divergențele au ajuns la expresia lor ultimă prin 1910, cînd, în urma unor intrigi de culise, Iuliu Maniu — unul din [illegible] liderii partidului național — a reușit să-l pună pe poet într-o lumină deosebit de nefavorabilă, învinuindu-l — fără dovezi — de relații secrete cu guvernul de la Budapesta, și Goga a fost nevoit să părăsească Ardealul, stabilindu-se la București.

Ca poet, Goga dă expresie și după angajarea în viața politică unor atitudini de compasiune față de cei mulți, exploatați, se face interpretul revoltei lor. O seamă de poezii scrise sub impresia zguduitoare lăsată de răscoala din 1907 conțin o notă socială deosebit de puternică. *Un om* și *Fior*, apărute în „Viața romînească" (1908), *Străinul*, *Cosașul*, publicate în „Luceafărul" (1907—1908), sînt poezii străbătute de afecțiune pentru dezmoșteniți, de indignare și revoltă împotriva exploatatorilor. Accente protestatare găsim și în stihurile sale din anii următori răscoalei. Volumele *Ne cheamă pămîntul* (1909) și *Din umbra zidurilor* (1913) ni-l relevează pe poet atașat crezului său din tinerețe, poporului, dar, în același timp, oscilant, nehotărît: poezii viguroase, dinamice, alternează cu altele, fără suflu, obosite. Acaparat de politică, Goga pierde treptat contactul cu freamătul viu al realității sociale, cu poporul, trăiește „în umbra zidurilor", între politicieni roși de ambiții mărunte, antrenat fiind el însuși în lupte sterile. Alimentată mai mult de frămîntări intime, golită încetul cu încetul de sevele vieții tumultuoase de pe cuprinsul Transilvaniei, poezia lui se anemiază. In 1910, Goga candidează în alegerile de deputați și cade. Acest eșec electoral i-a inspirat comedia *Domnul notar*, nu lipsită de accente șovine, în care e fixată atmosfera luptelor electorale din Ardeal, înfățișîndu-se înfrîngerea în alegeri a candidatului Partidului național romîn în urma trădării primarului, care sprijină din oportunism pe candidatul guvernamental. În urma acestui insucces, de care poate că anumiți lideri ai Partidului național romîn nu erau străini, Goga trece Carpații venind în Capitală, unde, în anii 1914—1916, desfășoară o activitate publicistică febrilă, pledînd pentru intrarea Romîniei în război, alături de Antantă, împotriva Puterilor Centrale. Articolele pe care le-a scris în toiul acestei campanii sînt reunite în volumul *Strigăte în pustiu*, subintitulat *Cuvinte din Ardeal într-o țară neutrală* (1915). Aceeași stare de spirit, agitată, în favoarea intrării Romîniei în război, i-a inspirat lui Goga și volumul de poezii *Cîntece fără țară*, tipărit în 1916.

După război, Goga este pe de-a-ntregul absorbit de politică. El colaborează un timp cu N. Averescu, apoi întemeiază un partid propriu, „național-agrar", care fuzionează mai tîrziu cu Liga apărării național-creștine, a lui A. C. Cuza, dînd naștere partidului național-creștin. Scriitorul prezidează în 1938 un guvern impus arbitrar, de durată efemeră, căruia i-a urmat dictatura regală, apoi dictatura militară-fascistă.

Trecerea în tabăra politicii de dreapta l-a așezat pe Goga decisiv, în pofida aspirațiilor sale subiective de a servi idealurile naționale superioare cu toate forțele sufletești, la antipodul intereselor mari ale țării. Sustrăgîndu-l preocupărilor literare, activitatea politică febrilă a determinat declinul și, pînă la urmă, agonia creației poetului. După 1920, Octavian Goga se manifestă din ce în ce mai puțin ca scriitor. Volumul *Precursori,* în care sînt cuprinse portrete literare, evocări emoționante, ca acelea despre Coșbuc, Caragiale, Avram Iancu sau Aurel Vlaicu, este o culegere de scrieri produse, în cea mai mare parte, înainte de primul război mondial. Goga mai publică după 1920 o piesă de teatru, *Meșterul Manole,* reprezentată la Teatrul Național, în stagiunea 1927—1928 și tipărită în 1928. Piesa e, incontestabil, meritorie. Axată pe drama unui tînăr sculptor, Andrei Galea, căruia condiția sa îi impune să renunțe la iubirea pentru Ana Brăneanu, modelul statuii ce-i aduce celebritatea, scrierea e străbătută de ideea că opera de artă implică sacrificiul fericirii personale a creatorului. Cu toate calitățile ei, piesa nu e o mare creație, o operă în stare să înfrunte timpul. În 1934, Goga a publicat traducerea poemului *Tragedia omului,* al lui Madách Imre, din care apăruseră fragmente în „Luceafărul" încă înainte de 1910. Ca poet, Octavian Goga este aproape inexistent după primul război mondial. Îi apare, ce-i drept, în 1939, postum, volumul *Din larg,* de ajuns de anemic, de altfel, dar el cuprinde multe poezii scrise în urmă cu decenii. Din Octavian Goga a rămas, după primul război mondial, în afară de politician, ziaristul. Mai ales înainte de 1930, semnătura lui poate fi des întîlnită dedesubtul a numeroase articole, scrise cu fremătătoare convingere și mare talent literar, dar întemeiate, din păcate, în multe cazuri pe o concepție naționalistă și accentuat retrogradă. Dintr-un asemenea material este alcătuit volumul *Mustul care fierbe* (1927).

Pierdut pentru poezie cu mult înainte, Goga încetează din viață la 7 mai 1938.

Fapt nu tocmai obișnuit, momentul culminant în evoluția poetului îl înscrie volumul său de debut. În *Poezii* se află majoritatea pieselor durabile ale liricii lui Goga, paginile ei într-adevăr nepieritoare. Volumul se deschide cu *Rugăciune,* poezie-manifest ce rezumă crezul estetic al autorului, definește caracterul inspirației sale. Spirit robust, impetuos, poetul opune poeziei reveriilor vagi, a dorurilor mărunte, a frămîntărilor sterile, individualiste, cîntecul amplu, fremătător, în care suspină și vuiesc simțiri colective :

Alungă patimile mele,
Pe veci strigarea lor o frînge
Și de durerea altor inimi
Învață-mă pe mine-a plînge.

Nu rostul meu, de-a pururi pradă
Ursitei maştere şi rele,
Ci jalea unei lumi, părinte,
Să plîngă-n lacrimile mele.

Depăşindu-şi propriul „rost", înfruntîndu-şi ursita „maşteră", poetul îşi propune să cuprindă în cîntec „tot amarul, toată truda / Atîtor doruri fără leacuri", vrea să făurească un cîntec în ale cărui inflexiuni să vuiască „viforul în care urlă / Şi gem robiile de veacuri", să incendieze inimi şi conştiinţe cu stihuri răscolite de „durerea înfricoşată" a celor „umiliţi în umbră", pentru a realiza în chipul acesta un poem al „pătimirii" milenare :

În suflet seamănă-mi furtună,
Să-l simt în matca-i cum se zbate,
Cum tot amarul se revarsă
Pe strunele înfiorate
Şi cum sub bolta lui aprinsă,
În smalţ de fulgere albastre,
Încheagă-şi glasul de aramă
Cîntarea pătimirii noastre.

Năzuinţa aceasta devine, în *Poezii* şi în unele pagini din volumele următoare, realitate artistică. Adunînd în suflet „furtuna" pătimirilor unui popor subjugat, poetul o restituie, transfigurată, prefăcută în „cîntare" de jale şi luptă, sporită cu un fior emoţional ce poartă marca unei sensibilităţi de o mare prospeţime şi noutate. Versul lui Goga introduce în lirica socială romînească un timbru nou, nemaiauzit şi totuşi în deplină consonanţă cu tonalitatea ei specifică. Ce dă farmec creaţiei poetice a celui ce a scris *Rugăciune, Plugarii, Noi, Oltul?* Pentru definirea tonalităţii stilistice a liricii lui Goga, e instructiv de cercetat lexicul folosit de poet. În componenţa vocabularului poetic al autorului *Rugăciunii* intră un mare număr de termeni bisericeşti, biblici, arhaici, regionali. Vom întîlni cuvinte ca : *altar, sărbătoare, Domnul, vecernie, mag, hirotonire, bucoavnă, ceaslov, părinte, patrafire, strană, praznic, molitvelnic, clopot, chimvale, liturghie, tropare, îngropăciune, aghiasmă, cuminecătură, mir* etc., apoi *zvon, ursită, şopot, podmol, toiag, ceteţ, război, meşter-grindă* ; adjective ca : *maşteră, înfricoşat, milostiv, sfielnic, cucernic, sfînt* ş.a.

Termeni bisericeşti, arhaisme şi provincialisme găsim însă şi la alţi scriitori. Numai prin enumerarea lor e greu de caracterizat arta unui scriitor. Important e de a dezvălui secretul intonaţiei proprii fiecărui poet, al legării cuvintelor între ele sub impulsul descărcărilor emotive. Cît este de diferit, bunăoară, stilul lui Goga de acela al lui Arghezi, cu toate că amîndoi poeţii apelează frecvent la vocabularul bisericesc ! Aceleaşi, cuvintele se înlănţuie şi se mlădiază în chipuri diferite, în operele diferiţilor scriitori, în funcţie de focul interior ce le pune în mişcare.

Utilizarea cuvintelor bătrîne, fie acestea bisericeşti sau profane, ca şi, în genere, modul arhaic de articulare a frazei, caracterizat printr-o gravitate solemnă, ceremonioasă, liturgică adeseori, traduc intenţia artistică, proprie numai poetului „pătimirii noastre". Poetul urmăreşte anume, ca şi

Sadoveanu, în proza sa, să pună în lumină *vechimea* poporului romîn, a poporului romîn din Ardeal, denunțînd prin aceasta vitregia „ursitei maștere și rele", care a permis ca acest popor să fie făcut rob în propria casă.

O expresie concentrată a tot ce lirismul lui Goga are mai specific e poezia *Noi*, ce evocă Ardealul, înfățișat ca un tărîm al jelii :

La noi sînt codri verzi de brad
Și cîmpuri de mătasă ;
La noi atîția fluturi sînt
Și atîta jale-n casă.
Privighetori din alte țări
Vin doina să ne-asculte ;
La noi sînt cîntece și flori
Și lacrimi multe, multe . . .

Ardealul îi apare poetului, cum vedem, ca o țară a durerii nemăsurate, fără margini, în cuprinsul căreia soarele e „mai aprins", deoarece „pe plaiurile noastre nu pentru noi răsare". Confiscat, pînă și el, de stăpînire, de „domni", soarele nu luminează pentru cei care locuiesc bogatul ținut, care-i muncesc pămîntul mănos. Fluturii sînt, în această țară, „mai sfioși", hora „mai domoală", desișurile codrilor, apele „povestesc de jale", „roua de pe trandafiri e lacrimi de-ale noastre", „Oltul, biet bătrînul" e din „lacrimi împletit". Totul în acest tărîm al durerii, al jelii, plînge :

La noi nevestele, plîngînd,
Sporesc pe fus fuiorul
Și-mbrățișîndu-și jalea plîng
Și tata și feciorul.

★

. . . cîntecele noastre plîng
În ochii tuturora.

Toate acestea se produc din cauză că Ardealul, țară de basm, mirifică, nu e al acelora care-i rodesc cîmpiile. Inimile adevăraților stăpîni ai „codrilor de brad", ai „cîmpiilor de mătasă", ai Mureșului, Oltului, ai celor trei Crișuri, inimile stăpînilor deposedați de avutul lor, înlănțuiți, sînt înfiorate de mii de ani de „un vis neîmplinit" :

Avem un vis neîmplinit,
Copil al suferinții, —
De jalea lui ne-au răposat
Și moșii și părinții . . .

„Visul neîmplinit" — iată pricina sfîșierii interioare a norodului oropsit, a plînsului milenar al mulțimilor :

Din vremi uitate, de demult,
Gemînd de grele patimi,
Deșertăciunea unui vis
Noi o stropim cu lacrimi . . .

Ardealul lui Goga seamănă mult cu Moldova lui Cantemir şi a lui Sadoveanu, cu Dacia mirifică a lui Eminescu, fiind însă o ţară încătuşată, un Eden captiv. Vorbind despre ţara sa cu „codri verzi de brad", poetul „pătimirii" foloseşte adesea un limbaj aluziv, conspirativ. Întîlnim la tot pasul, în poezia lui Goga, aluzii transparente şi totodată învăluite într-un abur de mister, aluzii vestind tainic apropierea unei zile a cărei tragică splendoare limba nu cutează sau nu e în stare să o numească. Anunţînd ziua accea, poetul vorbeşte cu o înfiorare profundă, iluminat, cu înfiorarea cu care profeţii din vechime vesteau norodului împlinirea marilor lui speranţe. De aici (ca şi, evident, din neputinţa poetului de a-şi reprezenta exact modalitatea eliberării sociale şi naţionale a Transilvaniei) abundenţa metaforelor pline de subînţelesuri, pe cît de nelămurite, pe atît de sugestive, de bogate în conţinut emotiv : „norcul nostru-al tuturora", „înfricoşatul vifor al vremilor răzbunătoare", „un vis neîmplinit, copil al suferinţii", de jalea căruia „au răposat şi moşii şi părinţii", „durerea unui neam ce-aşteaptă demult o dreaptă sărbătoare", „norocul acestui neam sfîrşit de jale", „nădejdea visurilor noastre", o vreme „ce va să vie", „înfricoşata clipă-a primenirii", „judeţul ceasului de mîine" . . .

Asemenea aluzii, expresii care spun ceva, dar mai mult lasă ascuns, subînţeles, conferă versurilor ceva misterios, fac din ele un fel de hieroglife, formule magice. Inspirată din realităţile particulare ale „înstrăinatului Ardeal", poezia lui Goga se ridică, prin profunzimea sentimentului şi originalitatea viziunii, la înălţimea valorilor general omeneşti, putînd trezi vibraţii în sufletele cititorilor din orice ţară şi epocă. Pe vioara poetului e îngrămădită toată suferinţa milenară a Ardealului. Nu durerea particulară a cutăruia, ci esenţa tuturor durerilor trăite de această provincie romînească în decursul zbuciumatei sale istorii. Un rezumat, o sinteză artistic transfigurată a durerii milenare — aceasta este poezia lui Goga. Poetul extrage ceea ce e mai adînc şi universal în suferinţă şi uneşte această esenţă a durerii cu credinţa în izbăvire. Poezia lui Goga nu este o plîngere adresată cuiva, nu e o poezie revendicativă — cum ar fi, de pildă, *Noi vrem pămînt* ! — ci o jeluire sfîşietoare şi calmă, stăpînită, în faţa lumii întregi, în faţa universului. Asemenea poetului popular care n-are cui îşi destăinui jalea („jelui-m-aş şi n-am cui"), autorul *Plugarilor* se jeluie codrilor, stelelor eterne, umanităţii, istoriei. Imprumutînd o reprezentare a poetului, am putea spune că Octavian Goga realizează — el — cîntarea pe care îl îndeamnă pe Laie Chioru, decedat, s-o înstruneze în cer :

Şi să cînţi un cîntec, Laie,
Cum se cîntă-n sat la noi
Cînd se tînguie ciobanul
După turma lui de oi.

Povesti-va atunci struna
Înălţimilor albastre,
Vremea lungă, cîtă jale
Scris-a-n sufletele noastre.

Goga a înălţat durerea milenară a poporului romîn din Ardealul altădată subjugat — în empireul artei nepieritoare. Iniţial, volumul *Poezii* purta,

în manuscris, un alt titlu, menit să indice lapidar natura preocupărilor ce-și găsiseră expresie în cuprinsul său : *Acasă*.

„Era — scrie poetul — în intenția mea să fac un fel de *Georgicon*, în care să se înseileze un fel de poezie largă a tuturor îndeletnicirilor românești de la țară".

Dusă la îndeplinire cu succes, intenția aceasta a dat ființă unei monografii lirice a satului romînesc ardelean, de o cuceritoare noutate în viziune și expresie. De la consemnarea cu o izbitoare exactitate a unor elemente de peisaj și etnografice, specific ardelenești, poetul se înalță la simboluri, fiecare detaliu de viață, fixat, tălmăcind în felul său drama unei umanități înlăcrimate. Iată „casa noastră", străjuită de „trei pruni frățîni ce stau să moară", tremurîndu-și în vînt „creasta lor bolnavă". Părăginită, mai păstrează vestigii din vremurile cînd în ea fremăta viața. „Sub vreascurile stinse-a vetrii" dorm „poveștile-nșirate seara / De-atîtea cuscre și cumetri". Cărbunii par înfiorați încă de vraja acelor povești. În „meșter-grindă" stă înfipt „răvașul turmelor de oi". Din el renaște o lume : icoana tatălui și a mamei, pocnete de bici auzite în copilărie, strigături ce răsunau la horă, istoria lui Alexandru Machidon. Alte creații întregesc viziunea universului rural. Iată „ovesele de aur", peste care „zarea-și picură argintul", cînd, seara :

Ostenit din aripi bate,
Ca un vis pribeag, un graur.
(*Seara*).

iată codrul — „stăpînul codru, crai bătrîn", al cărui freamăt pare „un molcom zvon de patrafire" ; iată — departe — stîna, de unde vine un plîns de „clopot de cioaie" ; iată și crîșma de sus, din Dealu-Mare, unde petrecerile țin zile în șir și gospodarii beau „ca la nunta de la Gana Galileii", unde Laie Chioru — „bată-l Domnul" — „zice" din vioară „de o bălaie / Cu trupșor subțire-nalt", unde cîntecele se urmează fără sfîrșit, aliniindu-se ca mărgăritarele într-o salbă :

Măi crîșmare Niculaie,
Ce mai zici de lumea asta ?
Dumnezeu să-ți ție vinul
Și norocul, și nevasta !

★

Bea și dumneata, părinte,
Dumnezeu să-ți ție darul, —
Să mai poți citi psaltirea,
Și să poți goli paharul !

★

Dorurile mele
N-au întruchipare,
Dorurile mele-s frunze pe cărare...

★

Lună, lună, stea vicleană,
Neam de fire de vădană...

Iată prietenii copilăriei :

Noroc, logofeți de-acum zece ani !
Primiți-mă, rogu-vă, iarăși . . .

Cuprinzătoare, monografia lirică ce se întocmește în *Poezii* dă viață unor figuri caracteristice lumii satului, înfățișate cu specificul lor ardelenesc. Desprinși parcă din icoane vechi, bizantine, în care predomină argintul, aurul și albastrul, apar : dascălul, „moșneag senin, cu tîmpla curată", cu „fața blajină", „zîmbet bun", „ochi cuminți și limpezi, / Strălucitori de lacrimi și lumină", aducînd „nestemate din îngropatul vremilor tezaur" ; dăscălița, cu „frunte de zăpadă", „copil blajin, cuminte prea devreme", „din leagăn soră cu sfiala" ; bătrînul preot, care răsărind „lîngă frăgarul din uliță", sprijinit în cîrjă, cînd „Pleoapa soarele-și închide / Sus pe-o căpiță de otavă", pare umbra lui Savaot, proiectată în nemărginire. Cu mijloace ale creației populare orale sînt evocate figuri ca aceea a dascălului Ilie „cel înțelept, glumeț și șchiop", care, „la vatră răzimat, spunea / O pilduire din Isop", sau a cantorului Cimpoi, „cîntăreț de lege veche, / Cîntăreț și om de treabă". Din galeria portretelor sătești reprezentative nu poate lipsi, natural, ceterașul, „moșneag cu mîinile-n tremur", ce poartă în „vaierul strunelor", „ferecate, durerile noastre".

Intrucît, inspirată din viața rurală, poezia sa dă expresie dorului de sat, părerii de rău de a-l fi părăsit, Goga a fost și mai este considerat de unii sămănătorist. S-au exercitat, într-adevăr, asupra lui unele influențe ale sămănătorismului, dar nu acestea îi definesc esența creației. Poetul însuși a negat, de altfel, apartenența lui la acest curent :

„Am mers paralel cu această manifestare, însă pot să spun că nu am fost niciodată ceea ce se chiamă un sămănătorist, n-am fost înglobat în această mișcare literară" (*Fragmente autobiografice*).

Simplul fapt că și sămănătoriștii și Goga își luau motivele de inspirație din lumea satului nu este de loc concludent pentru a-i încadra în aceeași rubrică. Pe Goga îl desparte de sămănătoriști, în primul rînd, tendința de scrutare adîncă a aspectului social al lumii rurale.

„Eu — spune Goga în aceeași mult citată mărturisire autobiografică — am văzut în țăran un om chinuit al pămîntului ; n-am putut să-l văd în acea atmosferă în care l-a văzut Alecsandri în pastelele sale și nici n-am putut să-l văd încadrat în acea lumină și veselie a lui Coșbuc . . .".

In treacăt fie spus, Goga nu este tocmai drept cu precursorul său cînd reduce întreaga creație a autorului *Baladelor și idilelor* la o expresie de lumină și veselie. Pe lîngă aspectele luminoase din lumea satului, găsim la Coșbuc și laturi sumbre. Dar, în pasajul citat, Goga nu-și propune să dea o caracterizare completă a poeziei lui Coșbuc. El vrea să-și exprime doar dezaprobarea pentru o literatură care falsifică prin idealizare imaginea vieții țărănești. Prin tendința ei generală, creația lui Goga, conținînd pronunțate elemente de realism critic, este cea mai viguroasă manifestare în cuprinsul literaturii romîne de la începutul secolului nostru a romantismului activ, protestatar, opus romantismului pasiv, al literaturii sămănătoriste. Poetul nu idealizează trecutul feudal, nu caută la sat doar pitorescul, nu exaltă țăranul-tradiție, țăranul-trecut, țăranul-muzeu ; covîrșit de frumusețile

naturii, răscolit pînă în străfunduri de poezia vechilor datini, de înfățișarea patriarhală, atît de evocatoare a lăutarului bătrîn și a dăscăliței, nu omite să înregistreze în același timp zbuciumul, convulsiunile, suferința, hărăzite, odinioară, de o „ursită maștеră" lumii sătești. În viziunea lirică a lui Goga, țăranii sînt „creștini ce n-au sărbătoare", „... cei mai buni copii ai firii, / urziți din lacrimi și sudoare". Sînt, cu alte cuvinte, depozitarii celor mai alese însușiri omenești, ai celor mai înalte valori morale : „sclipirii lor înduioșate", cerul i-a dat „cea mai curată rază / din sfînta lui seninătate". În ciuda acestui fapt, însă, dușmanul, exploatatorul — care le este incomparabil inferior din punct de vedere moral — îi înjosește, îi lovește în demnitatea lor omenească :

Stăpînul vitreg vă lovește
Cînd cerul bine-vă-cuvîntă.

Precum se vede, nici vorbă nu e în poezia *Plugarii* și în general în creația lui Goga de o prezentare decorativă o lumii satului. Poetul vede țăranul într-o lumină tristă, ființă trudită, oprimată, ce nu se poate înfrăți cu moșierul. Departe de a fi înfățișat, conform viziunii sămănătoriste, ca un părinte sau frate a țăranilor, moșierul apare în poezia lui Goga ca împilatorul, ca asupritorul fioros. În viziunea lui Goga, țăranul n-are un apărător, n-are pe nimeni :

Și nimeni truda nu v-alină ...

Țăranul duce o viață de chin :

A voastră-i jalea cea mai mare,
A voastră-i truda cea mai sfîntă.

Prin urmare, în viziunea lumii rurale, pe care o creează, Goga nu numai că nu se confundă cu sămănătoriștii, dar se situează, în cele mai reprezentative poezii ale sale, la polul opus sămănătorismului.

Problema socială este pusă și mai ascuțit decît în *Plugarii* în poezia *Clăcașii*. Cine sînt clăcașii ? Sînt

... oștenii fără nume
Ce duc războiul mare-al tuturora,
Ei ce se sting în neguri și uitare
Și cad și mor de cruda-mpovărare
A tuturor durerilor din lume ...

Clăcașii este un poem relativ amplu, de o structură întrucîtva diferită de a celorlalte poezii ale lui Goga : poemul cuprinde trei momente, trei părți. În cea dintîi se construiește un tablou vast, înfățișînd munca zilnică a unor cete de țărani, pe o moșie, în zăpușeala verii ; în partea a doua, din această pînză vastă poetul izolează un detaliu, o mică scenă, în care vedem o femeie alăptîndu-și copilul ; în sfîrșit, în a treia parte, cîntărețul „pătimirii" reia tonul obișnuit al poeziei sale și, pe calea discursului liric, prevestește vremuri mai bune pentru trudiții gliei.

Tabloul din prima parte a poeziei se caracterizează printr-o excepțională putere de plasticizare. În cuprinsul său este scos în evidență contrastul dintre aspectul mulțimilor trudite și al stăpînului sălbatic, pe moșia căruia

aceste mulțimi muncesc. În gloata de clăcași, poetul deslușește chipuri variate: chipuri de „moșnegi slăbiți, ce scris-aveau pe frunte / Zădărnicia pletelor cărunte", figuri de „bărbați sfîrșiți, cu suflete moarte", apoi un „lung șirag" de femei „cu ochii stinși, cu sînul supt de trudă", care înaintează gîrbovite de „munca lungă, vitregă și crudă". În contrast cu imaginea acestor mulțimi ce personifică parcă însăși suferința: „chipuri sfîrșite, adevărate grămezi de oase îmbrăcate în piele, asemănătoare sfinților Bizanțului" — cum observă I. D. Bălan —, portretul moșierului (sau al vechilului său) apare ca o încarnare a cruzimii imbecile, a stupidității arogante și nesimțitoare. Cum merge în urma „poporului mut de umbre", „cu zîmbetul nădejdii împlinite", călcînd „cu pasul greu de-atîta sănătate", cuprins de o subită „mînie oarbă", „cînd vreun moșneag sta locului o clipă", stăpînul pare „un blestem din vremuri înnoptate", „o pedeapsă-a veacuri de păcate". Sub privirile lui sălbatice, mulțimea se tîrăște ca o „neputincioasă ceată de-ngropare".

Sumbru, apăsător, aruncînd o lumină dezonorantă asupra celor înfățișați în el (mulțimi care își duc, parcă resemnate, povara), acest tablou constituie numai un moment al viziunii poetului. Următoarea scenă surprinde o femeie din mulțimea de clăcași, care-și alăptează copilul. Încadrată de peisajul cîmpenesc, din care poetul aduce în prim plan spicele aurii care adumbresc „fătul bălan", imaginea capătă înțeles simbolic. Confruntarea ei cu o imagine coșbuciană — aceea din poezia *În miezul verii*, în care, de asemenea, o femeie sărmană înaintează prin holdă, cu copilul în brațe, pentru ca, ajungînd la fîntînă, să-i dea să sugă, apoi să-și răcorească obrazul cu apă și să soarbă și ea din apa răcoritoare — poate constitui un prilej de subliniere a originalității gîndirii lirice a lui Goga. În timp ce în poezia lui Coșbuc se insistă asupra situației ca atare, care ne reține atenția prin valoarea ei plastică, Goga dezvoltă simbolul pe care îl descoperă în imagine. Femeia din poezia lui este Madona. O madonă captivă. Pruncul ar putea fi Eliberatorul așteptat. În copilul neștiutor, ținut la sîn de o mamă frîntă de osteneală, Goga vede un simbol al vitalității poporului romîn și o chezășie a zilelor mai bune care, cu necesitate, trebuiau să vină pentru acest popor. Astfel, ultima parte din *Clăcașii* devine o expresie a încrederii în „înfricoșata clip-a primenirii". Imaginii apăsătoare, viziunii sumbre din prima parte a poeziei, poetul îi opune, astfel, în final, un optimism vibrant, exprimat cu un patos extraordinar. În copilul țărăncii, poetul vede un răzbunător al suferințelor părinților săi, un posibil conducător al mulțimilor în lupta pentru eliberarea socială. Această viziune deschisă, această lumină aruncată în viitor n-o putea realiza decît un poet strîns legat de viața poporului, un poet care știa că poporul dispunea de energii nesecate, că mulțimile nu mai puteau fi ținute sub cnut. Perspectiva de viitor din *Clăcașii* și din alte poezii ale lui Goga învederează, de asemenea, tendința literaturii noastre de a nu se mulțumi cu înregistrarea critică a fenomenelor din realitate, de a desluși viitorul, așadar, de a depăși limitele viziunii statice. Pentru oglindirea unor realități asemeni celor spre care se îndrepta Goga, realismul critic nu era suficient. Aspirația la libertate, la o existență nouă, pretindea o viziune romantică, integrată zugrăvirii veridice a realității concret-istorice.

Scanned with OKEN Scanner

O asemenea viziune, Goga nu creează. Modul în care își imaginează el eliberarea norodului asuprit nu se bizuie pe scrutarea consecventă a realității, pe descifrarea cursului real al desfășurării istorice. Reprezentarea viitorului în *Clăcașii* e neclară, confuză. Eliberarea celor mulți e imaginată de poet ca posibilă prin așezarea în fața mulțimilor a unui „înfricoșat crainic, izbăvitor durerilor străbune", a unui ales: „nou întrupatul suflet de Mesia". Ne aflăm, cum se vede, în fața a două erori. Una, vădind o influență poporanistă, consistă în supraestimarea rolului „eroilor"; cealaltă, nu mai puțin gravă, învederează tendința de idealizare a ridicărilor anarhice, a „rebeliunilor", deci — implicit — de negare a luptei organizate, revoluționare. O poezie nu este însă, desigur, o disertație și ca atare nu trebuie judecată numai sub latura ideilor pe care le formulează, pretinzîndu-i-se precizie științifică absolută. De nu indică just și precis căile luptei pentru eliberarea de exploatare și asuprire, *Clăcașii* dă, în orice caz, expresie unei credințe vagi, dar nestrămutate într-un viitor mai bun pentru norodul oropsit. Acesta e mesajul poeziei, emoționant prin convingerea cu care e rostit, prin forța imaginilor ce-l comunică.

Un deosebit accent combativ a dobîndit lirica lui Goga sub influența răscoalei din 1907. Chiar dacă viziunea socială a poetului e neclară, versurile sale impresionează prin afecțiunea pentru cei mulți, dezmoșteniți, de care sînt străbătute. Evocînd încă din titlu anul furtunos, volumul *Ne cheamă pămîntul* cuprinde poezii, precum: *Cosașul*, *Un om*, *Graiul pîinii*, *Cain*, care, fie că se referă direct la răscoală, fie că denunță stările de lucruri ce au dus la izbucnirea ei, revelează dreptatea mîniei pustiitoare a mulțimilor dezlănțuite. Consemnînd moartea unui om care a trăit trăgînd o viață întreagă cu sapa, poetul dezvăluie sărăcia lui cumplită, amărăciunile pe care le-a îndurat, printr-o diversitate de amănunte edificatoare. Sufocant de îngust, bordeiul a devenit în sfîrșit încăpător pentru cel adormit; la căpătîiul mortului stă de veghe doar „o babă milostivă", doi băieți ai săi fiind „slugi, departe", un al treilea — ucis în război, o fată — „moartă de rușine", iar nevasta — „de supărare". Dusul de pe lume n-are pe nimeni să-l plîngă; numai sapa, „surată bună", de-ar ști vorbi, l-ar „prohodi amar", rememorîndu-i existența tristă:

O viață-ntreag-am fost tovarășii
În ploi și-n arșiță de soare.
De truda palmei tale aspre,
Eu m-am făcut strălucitoare...

Sclipirea mea spune rușinea
Și jalea care mă purta:
M-ai frînt de glia tuturora,
Dar n-am săpat moșia ta!

(Un om)

De pe urma acestui sărman „un om" oarecare și a tuturor celor de seama lui „trăiește-a lumii sărbătoare". Neagonisind, printr-o muncă peste puteri, altceva decît chin și batjocură, cu ce ochi puteau privi cei mulți, fără nume, la cei ce se înfruptau pînă la ghiftuială din rodul osîndei lor? „În

bucătura" de pîine ce-i stă înainte pe masă, poetul simte „duhul răzvrătirii negre" a dezmoşteniţilor :

Mustrarea mintea mea o sapă
Şi groaza sufletu-mi apasă,
Căci umbra voastră-ndurerată
Pe veci îmi străjuie la masă.
Simt duhul răzvrătirii negre,
Înfricoşata zi de mîine,
Cum şi-au dospit amărăciunea
În bucătura mea de pîine.
(Graiul pîinii)

Răzvrătirea se anunţă iminentă în *Coşaşul,* unde figura istovită a ţăranului ce-şi bate, în amurg, coasa, obligînd oţelul să „blesteme şi să plîngă", face obiectiv necesară întrebarea din final, deschizătoare de măreţe perspective înfricoşate :

— Trudită, chinuită coasă,
Vei mai cosi tu numai iarbă ?

O ameninţare în acelaşi sens este insinuată şi în „cartea" către luminatul Împărat a celor „patru juzi din patru sate de la Murăş mai de vale", care, în numele celor pe care-i reprezintă, vorbesc despre exploatarea crîncenă şi sărăcia strivitoare :

Ne mor vitele-n ogradă şi ni-e jale nouă foarte
Şi-nălţate Împărate, noi n-am vrea să facem moarte !
(De demult...).

Străbătute de un iz naţionalist, *Cain* şi *O ţară ştiu* prezintă răscoala din 1907 ca o tragică încăierare sîngeroasă între „fraţi", în ultima poetul implorînd cerul să „coboare pentru totdeauna / Fiorul sfînt al dragostei de frate". În aceste poezii răzbat însă, în ciuda viziunii deformante, compasiunea pentru „Abel" — ţărănimea măcelărită — şi revolta împotriva ucigaşului „Cain" — moşierimea lacomă şi crudă. Limbajul colorat de reminiscenţe biblice şi prezentarea neveridică a celor ucişi în 1907 (Abeli care „cerşetoreau iertare") nu ne poate împiedica să receptăm nobila mînie ce cutremură versurile, denunţînd ferocitatea exploatatorilor care n-au precupeţit să semene moartea în rîndul celor ridicaţi pentru dreptate :

Tu, frate rău, cu inima flămîndă !
Cînd Abeli mii cerşetoreau iertare,
Nu te-ai oprit în drumul de osîndă !

Păcatul tău şi-a înteţit avîntul
Şi n-ai avut nici milă, nici mustrare,
Cînd otrăveai în urma ta pămîntul !
(Cain)

Revenind la volumul *Poezii,* acesta nu se află în afara şi chiar la antipodul sămănătorismului numai prin acele piese ale sale care denunţă mizeria cruntă a maselor ţărăneşti exploatate. Evocînd figuri de „luminători"

ai satului, Goga nu vede în învățător, preot și alți intelectuali de la țară numai ce vedeau sămănătoriștii și poporaniștii : răspînditori de cunoștințe folositoare, de pilde bune, sfătuitori. Vede în ei, totodată, niște răzvrătitori ai mulțimilor înrobite. „Moșneag albit de zile negre", preotul nu propagă nicidecum supunerea, neîmpotrivirea în fața datului sorții vitrege ; ascultîndu-l, sătenii, departe de a fi îndemnați să se resemneze cu gîndul că „ce ți-e scris, în frunte ți-e pus", se simt îndemnați să se ridice la acțiune, spre a-și schimba soarta. Sorbind cuvintele unchеșului,

Aprinși, feciorii strîng prăseaua
Cuțitului la cingătoare.

Preoții lui Goga sînt, cum se vede, altfel decît cei din literatura sămănătoristă ; sînt preoți ale căror cuvinte stîrnesc în ascultători dorul de luptă, căci :

Atîtea patimi plîng în glasul
Cuvîntătorului părinte,
Și-atîta dor aprinde-n inimi
De clipa răzbunării sfinte.
— Bătrînul mag înalță fruntea.
Ce sfînt e graiul gurii sale :
Din el va lumina norocul
Acestui neam sfîrșit de jale !
(Apostolul)

Așa vedea Goga preotul. Așa îl dorea, mai bine zis. Tributar poporanismului, poetul credea că acțiunea „luminătorilor" satului era de ajuns spre a determina transformări pozitive fundamentale. În articolele din anii 1907—1910, scriitorul propagă înrolarea preoților în lupta națională și socială, polemizează cu anumiți superiori bisericești care susțineau că preotul, dator fiind să se ocupe de cele veșnice, n-avea ce căuta în politică. Goga afirma, dimpotrivă, că preotul ardelean trebuia să fie un conducător al maselor, un agitator. Același rol îi revenea în concepția poetului, firește, învățătorului. Dăscălița visată de Goga e o sfătuitoare, o confidentă a țăranilor, o ființă care-și dăruie toate energiile ridicării satului :

Moșnegi, ceteți ai cărților din strană,
Din graiul tău culeg învățătură...
. . . . . .
La tine vin nevestele să-și plîngă
Feciorii duși în slujbă la-mpăratul,
Și tu ascunzi o lacrimă-ntre slove,
În alte țări cînd le trimiți oftatul...
(Dăscălița)

Sfătuitori și îndrumători ai țăranilor, intelectualii satelor erau și în concepția sămănătoristă. Deosebirea stă în aceea că, pe cînd sămănătorismul exclude din propaganda culturală elementul subversiv, în literatura lui Goga (poezie și publicistică) e scos în evidență (aluziv sau fățiș) tocmai acest element. Potrivit doctrinei naționaliste, al cărei purtător s-a făcut

curentul sămănătorist, difuzarea „culturii" în popor avea rolul, de fapt, de a liniști masele nemulțumite, de a le ține în frîu. Goga visa, dimpotrivă, „vifore" înfricoșate, dezlănțuiri răzbunătoare.

Un rol mobilizator, declanșator de cutremure, i se desemnează, în lirica lui Goga, și lăutarului. Ascultîndu-l pe moșneagul ce „dezgroapă cu mîinile-n tremur", din strune, „comoara veche de jale", țăranii sînt cuprinși de elanuri ; incendiate, sufletele lor năzuiesc la transformări uriașe. Proiectînd spectacolul urmărilor posibile ale acestei înflăcărări într-un viitor pe care pare a-l socoti nu prea îndepărtat, poetul prevestește răscoale :

Pe rînd vor începe să freamăte brazii,
Gătindu-și cetatea măiastră,
Și focuri pe creste pe rînd rumeni-vor
A bolții năframă albastră...

La o analiză limitată cu strictețe la conținutul de idei, și acestor poezii li se pot aduce aceleași obiecții de care e susceptibilă poezia *Clăcașii* în final. Văzînd niște agitatori în bătrînul preot, în dăscăliță, Goga se dovedește datornic, și de astă dată, concepției poporaniste potrivit căreia „fruntașilor satului" le revenea îndatorirea de conducători ai țărănimii, neacceptîndu-se hegemonia clasei muncitoare. În acordarea unui rol dominant în lupta socială preoțimii recunoaștem o reminiscență a vechii lozinci : „preoți cu crucea-n frunte !", de pe vremurile cînd într-adevăr biserica deținea rolul conducător în viața publică a romînilor din Ardeal. Între timp, frînele conducerii le luase burghezia politicianistă (mai ales avocați), iar în vremea lui Goga hegemonul maselor oprimate, indiferent de apartenența națională, era proletariatul, căruia poetul refuza să-i recunoască însă această calitate. Mesajul unor poezii ca *Apostolul, Dascălul, Dăscăliță* nu se concretizează însă, în partea lor constructivă, în soluțiile sugerate, ci în protestul împotriva orînduirii existente, în vibranta expresie a năzuinței spre altceva, în presimțirea înfiorată a unor schimbări fundamentale.

Iată cum, prin conținutul poeziilor sale de inspirație rurală, Goga se situează la polul opus literaturii idilizante, promovată de sămănătorism, depășind, în același timp, și influențele poporaniste infiltrate în gîndirea sa. Uneori, abordînd teme frecvente în poezia de orientare sămănătoristă, Goga le tratează altfel, descifrează cu totul alte sensuri decît poeții idilizanți în anumite scene rurale stereotipe. Sărbătoarea Paștelui, de pildă, nu este pentru poet un motiv de extaziere în fața costumelor și pomilor în floare ; cea mai mare sărbătoare creștinească îi inspiră stihuri de atitudine civică. Adresîndu-se celor care prăznuiesc învierea, poetul le vorbește, în *E sărbătoare,* despre truda, despre chinul lor :

... Voi toți cari suferiți și plîngeți sub larga-ntindere albastră,
Veniți, veniți, că va să vie curînd împărăția voastră !
Veniți voi, obidiții lumii cu buzele înfrigurate,
Voi chinuiții de arsura unei tăceri îndelungate ;
Voi osteniți fără nădejde, voi slujitorii fără plată,
Voi căror vremea v-a dat veșnic numai porunca blestemată ;
Voi ce muncirăți pentru alții, trudind cu mîinile-amîndouă,
Veniți, căci zvonul meu acuma vestește învierea vouă !...

Chiar și atunci cînd — în singura poezie publicată în „Sămănătorul" : *Cîntăreților de la oraș* — își cheamă confrații să părăsească lumea urbană (lume mohorîtă, bolnavă, în viziunea lui, ca și în aceea a sămănătoriștilor și poporaniștilor) și să se îndrepte spre sat, chiar atunci cînd opune artificial satul orașului, apropiindu-se prin aceasta de sămănătorism și poporanism, Goga îl zugrăvește altfel decît apare în cromolitografiile sămănătoriste. Poezia debutează cu o succintă descriere, intens colorată afectiv, a orașului, văzut ca o necropolă :

Voi n-aveți flori, nici cîntece, nici fluturi,
Căci soarele în țara voastră moare ;
Voi în zadar cerșiți acolo-n umbră,
Din cerul sfînt o rază să coboare.
E frig la voi și-i moartă strălucirea
Cetăților cu turnul de aramă,
Bieți cîntăreți cu aripile frînte :
În alte zări cuvîntul meu vă cheamă...

Aceste „alte zări" sînt zările satului. Satul îi inspiră poetului o viziune dinamică, evocarea priveliștilor rurale implicînd un îndemn la o poezie majoră, la atitudini virile în fața realității :

Din freamătul dumbrăvii-nlăcrimate,
Din argintatul tort al lunii pline,
Din șopotul izvoarelor de munte
Să împletim noi cîntece senine.
Iar trăznetul ce înfioară bolta,
Cînd fulgere potrivnice se-ncaier
Și mugetul înfricoșat al apei
Să ferece al strunei voastre vaier.

Nici *Cîntăreților de la oraș* — cu toate că reprezintă un punct de vedere limitat — nu este un îndemn la contemplație, la extaz, în fața lumii, chipurile, fericite a satului, ci un îndemn la vigoare, la o poezie combativă.

In Transilvania, lupta socială a maselor populare romînești asuprite se împletea indisolubil cu cea națională. Aspirațiile la eliberare națională și dreptate socială ale maselor apar și în poezia lui Goga ca un tot, ca o expresie a unui aceluiași „vis neîmplinit", transmis din generație în generație, înlăcrimat. Iată poezia *Oltul*, în care aspirația la unitate națională transpare mai evident decît în altele. Simbol al vieții maselor populare romînești din Ardealul înlănțuit, Oltul e văzut de poet ca un purtător, în același timp, al dorului de alipire la țara-mumă și al setei de o existență mai dreaptă. Împletind din curcubeie „comoara lacrimilor noastre", adăpostind în „cetățuia lui de apă" „cîntecele noastre toate", Oltul duce în „unda-i gînditotare" :

Durerea unui neam ce-așteaptă
Demult o dreaptă sărbătoare.

In alte vremuri, rîul a însoțit în lupta lor pe răsculați, el însuși fiind un „haiduc" :

Tu, frate plînsetelor noastre
Și răzvrătirii noastre frate,
Urlai tăriilor amarul
Mîniei tale-nfricoșate.

Ferecat în lanțuri, ca și „tovarășii lui buni", Oltului i se încredințează de către poet misiunea de a-i „răzbuna" pe aceștia, în caz că s-ar „prăpădi cu toții", ducîndu-i în țara visului lor :

Să verși păgîn potop de apă
Pe șesul holdelor de aur ;
Să piară glia care poartă
Înstrăinatul nost'tezaur ;
Țărîna trupurilor noastre
S-o scurmi de unde ne-ngropară
Și să-ți aduni apele toate,
Să ne mutăm în altă țară !

Note xenofobe își fac rar apariția în *Poezii*, ca, de altfel, și în celelalte volume de versuri ale lui Goga. N. Iorga menționa cu elogii poezia *De la noi*, citînd acel pasaj în care poetul, vorbindu-i lui Ștefan cel Mare, tînguitor, despre nevoile și întristările norodului, îi spune :

Măria Ta ! Sîntem bătuți de nevoi !
La noi în zadar ară plugul,
Căci holdelor noastre cu spicul de aur
Străinul le fură belșugul.
Am vrea să purcedem cu jertfele laudei,
Dar n-avem nimica la casă...
Măria Ta ! — Toate străinii le duc
Și numai cu lacrimi ne lasă...

Scrisă în 1904, cu prilejul împătritului centenar al morții lui Ștefan, *De la noi* merge pe linia *Doinei* lui Eminescu, prilejuită și ea tot de o festivitate legată de numele marelui domn al Moldovei : dezvelirea, în 1883, a statuii acestuia, denunțînd pe un ton elegiac jefuirea avutului țării. Cuvîntul „străinii" are la Goga o adresă mai puțin precisă decît la Eminescu. Indiferent însă pe cine desemna acest cuvînt în intenția poetului, rămîne impresionantă (ca și în *Doina* de altminteri) evocarea indescriptibilei sărăcii în care se zbăteau, nu numai poporul din țara lui Ștefan, ci masele populare din întreaga Romînie, inclusiv din Transilvania. „Străinii" pot fi, în *De la noi*, atît grofii și marii capitaliști din Ardeal, cît și jecmănitorii de peste hotare ai Romîniei de ieri.

Creată în cea mai mare parte într-o perioadă în care autorul nu ajunsese încă pe poziții reacționare, cînd nu era absorbit de agitațiile politice epuizante, poezia lui Goga e străbătută de un generos suflu democratic și umanitar. Poetul exprimă în versurile sale o compasiune, o caldă înțelegere nu numai pentru suferințele și aspirațiile țărănimii, ci în genere pentru durerile

celor mici, umili, indiferent de naționalitate. Astfel, în *Cade-o lacrimă*, chipul unei tinere evreice, „*suflet obidit și singur*“, este evocat cu tandrețe, cu o duioșie mișcătoare. E o seară senină de sărbătoare, s-ar părea, și tot satul e încins de voie bună. O singură ființă stă singură, tristă :

Doar la geam stă singurică
Fata jidovului, Ida,
Cu ochi verzi ca leușteanul,
Cu păr roș ca cărămida.

Cade-o lacrimă din ochii-i,
Leneș prelingînd fereastra...

În final, poetul, făcîndu-se interpretul celor mai intime simțăminte ale fetei, reproducîndu-i gîndurile nerostite, întreabă mișcat, cu compasiune îndurerată :

— Suflet obidit și singur,
Ce mai cați pe lumea asta ?

Cu timpul, Goga avea să ajungă în fruntea unui partid politic de orientare naționalistă. Constatînd cu amărăciune evoluția poetului, M. Sevastos îi adresa acestuia, în „Cuvîntul liber“ din 15 martie 1924, ca din partea „Fetei jidovului, Ida“, o cronică rimată, semnată Proletar, conținînd strofe ca acestea :

Ai avut o vorbă bună
Pentru mine, domnu Goga.
Mulțumesc... de-atunci, cît sufăr,
Știe numai sinagoga.

(O, demult, ca o creștină,
Ți-am iertat cacofonia).
Barbă-Putredă e bolnav
Și-i închisă prăvălia.

Într-o sară, niște pietre
Au sfărmat în praf fereastra :
Știi, pe care se prelinse
Lacrima mea ... După asta,

Au intrat în casă mutre :
Tineri fără de mustață —
L-au lovit în cap pe tata,
Mie mi-au scuipat în față.

Numai rafturi peste rafturi
Cu sopon, fitil și perii
Răsturnate stau prin casă...
N-am dreptate să mă sperii ?

Cînd pe tata cu batista,
Îl ștergeam la cap de sînge,
Auzeam doar vocea-i stinsă :
— Ida tatei, nu mai plînge !

Răsuna afară zarvă :
Țipet, huiduieli și glume...
Dar se lămurea-n răstimpuri
Sub fereastra mea un nume.

Un motiv frecvent în lirica lui Goga e acela al durerii pentru înstrăinarea unor intelectuali romîni ardeleni de poporul din care se născuseră. Acest sentiment formează, de pildă, conținutul poeziei *Părăsiți*, în care, așezați pe vatră, doi bătrîni își simt ochii umeziți de lacrimi, seara tîrziu, cînd :

Luna trece șura popii,
Luminînd în drum pridvorul.

își plîng jalea de a-și fi pierdut fiii :

Cîtă jale le-a fost scrisă !
Doi feciori aveau la casă...
Unu-i mort de astă toamnă,
Altul stă cu domni la masă.

Prezentată și în articolele politice ca una din cele mai mari primejdii pentru cauza națională a poporului romîn din Ardeal, oroarea de „înstrăinare" constituie unul din laitmotivele liricii lui Goga. Această oroare îi inspiră și poeziile pe tema „dezrădăcinării". „Dezrădăcinatul" — ce avea să devină o figură centrală în poezia și proza ardelenească minoră, epigonică — este, în reprezentarea lui O. Goga, intelectualul care s-a rupt de părinții săi de la plug și, insensibil față de durerile lor, „stă cu domni la masă" sau rîvnește la ospățul „domnesc". O expresie lirică remarcabilă își găsește sentimentul dezrădăcinării în *Bătrînii*. În această poezie respiră o caldă afecțiune pentru bătrînii părinți părăsiți, unită cu părerea de rău pentru deslipirea de lumea țărănească, de trunchiul viguros al vieții poporului :

De ce m-ați dus de lîngă voi,
De ce m-ați dus de-acasă ?
Să fi rămas fecior la plug,
Să fi rămas la coasă.

Înrudită tematic cu *Bătrînii*, poezia *Acasă* expune mai limpede, dar mai puțin vibrant, motivul tristeții „dezrădăcinatului". De s-ar întoarce în satul natal — gîndește poetul — băiatul de țărani intrat în rîndul „domnilor" ar fi privit de consăteni cu suspiciune :

Nu te-ar cunoaște nicidecum,
Să te-ntîlnească-n drum vecinii.
Vezi, ieși în poartă și le zi :
— „Mai știți ? eu sînt feciorul Linii !"...

Te-ar rîde fără crezămînt,
Necum în drum să te oprească, —
Și-ar zice : „Uite-un domn aici,
Dar nu-i de legea romînească !"

Uneori, neprecizîndu-și sensul, poeziile pe tema plecării din sat devin jeluiri minore, convenționale, idealizînd satul ca atare și exprimînd o repulsie primitivă față de oraș și de... școală :

Strivit atunci de-nfiorare, m-am ghemuit la tata-n poală :
„Întoarce caii mai degrabă !... Nu vezi bălaurul : mă-nghite ?"
Îmi tremura de groază trupul, ca pieptul paserei rănite,
Cînd tata mi-a răspuns pe gînduri : „Ne ducem la oraș, la școală"
(Prima lux)

Nota sămănătoristă a unor asemenea atitudini sufletești este evidentă. Ea se face simțită mai puțin în *Poezii* și mai mult în volumele următoare : *Ne cheamă pămîntul* și *Din umbra zidurilor*. În unele poezii din aceste volume, contradicțiilor de clasă le este substituit un pretins antagonism între sat și oraș. Parisul este identificat, în poezii ca *Ziua, Nôtre-Dame, Paris,* cu „Babilonul" și „Gomora" ; pe „ulițele lui" „trece hohotind păcatul" și, pretutindeni, „minciuna" stropește oamenii „cu tină și ocară".

De fapt, cu volumul *Din umbra zidurilor* începe declinul liricii lui Goga. În versurile poetului își fac loc Moși Crăciuni convenționali, iar „altarele", „patrafirele", „cădelnițile" și alte obiecte bisericești îndeplinesc, din ce în ce mai deseori, un rol pur decorativ. Pătrunderea păgubitoare a elementului decorativ în poezia lui Goga a fost remarcată de Ibrăileanu, în 1916, în recenzia sa la volumul *Cîntece fără țară*. Invazia elementelor de simplu decor în creația unui poet ce-și făcuse din luptă rațiunea însăși a existenței sale vădește o scădere a combativității, o moleșire a inspirației, o anemiere pînă la devitalizare a lirismului. Versurile lui Goga încep să piardă contactul cu solul, să devină mai mult sau mai puțin fade, să nu mai fie răscolite de o emoție fierbinte. Iată o strofă dintr-un *Moș Crăciun :*

Moș Crăciun cu barba albă, moș Crăciun cu traista plină,
Vechi stăpîn atît de darnic al copilăriei mele,
Azi la noi în sat te-așteaptă toată casa cu lumină,
Cu colinde și cu cîntec și cu crai cete de stele...

Versurile nu sînt lipsite de o anumită putere evocativă, desigur, dar nu mai conțin acel clocot care caracteriza poeziile din faza precedentă. Poetul născut „cu pumnii strînși", ars altădată de setea luptei, începe să caute singurătatea :

Singurătate, tainică grădină,
Cu freamăt lin, cu dulce adăpost,
Pribeagul suflet fără de hodină
De-atîta vreme-n țara ta n-a fost...
(Singurătate)

În volumul *Din umbra zidurilor,* nota intimă devine covîrșitoare. Ca poet al iubirii și al singurătății, Goga nu este însă original, nu este el însuși. Corectă, lirica lui intimă face din autorul *Clăcașilor* un epigon al lui Eminescu :

Cu slova ta vin anii toți
Și-n vraja lor mă fură...
În rostul ei mărunt, cum poți
Să-nchizi atîta ură?...

(Scrisoarea ta...)

Rar, în volumul *Din umbra zidurilor* (însuși titlul volumului sugerează tînjirea într-o viață fără orizont, mucezirea) răsună și stihuri de bătălie. Astfel, în *Strămoșii*, poetul, socotindu-se „flacăra pribeagă" din „neîmblînzita văpaie" a revoltei mulțimilor, înalță un adevărat imn celor „fără neam și fără număr" :

Cu mine vin, roiesc într-una
Cei fără neam și fără număr,
Ce-au sprijinit întotdeauna
Eternitatea pe-al lor umăr.
Vin ce-i de-o lege cu pămîntul,
Copiii soarelui de vară,
Eu, solul lor, le port cuvîntul
Și-n suflet sfînta lor povară.

În *Carmen laboris,* poetul adresează o chemare încrezătoare „dătătorilor de pîine", „platnicilor de sudori și sînge", „bogați și totuși goi" :

Veniți stăruitoare gloată,
Strigați s-auză mici și mari :
E răzimată lumea toată
Pe palme aspre de plugari !

În asemenea poezii, precum și în acelea în care „vorbesc" și „cîntă apele" Ardealului sau își trimite frînturi de imagini satul transilvănean (ca, de pildă, în *Inima :*

Biată inimă bolnavă,
Făgădău la drum de țară...)

recunoaștem din nou vocea, cînd tînguios răscolitoare, cînd înfiorat-profetică a cîntărețului din *Poezii.*

Pe „coarda de aramă" a harfei sale cîntă poetul în tot cuprinsul volumului *Cîntece fără țară.* Însumînd însă poezii agitatorice, scrise în vîltoarea luptelor politice din anii neutralității, din care și sînt inspirate, poezii ce se ridică rareori la viziuni generalizatoare, la emoții de zone sufletești profunde, neacordînd un interes susținut nici șlefuirii expresiei, acest volum prezintă un real interes literar doar prin unele din piesele pe care le conține, ca, de exemplu, *Fără țară, Țara mea de suflet, Pribeag străin,* în care zvîcnesc versuri ca acestea :

Eu sînt o lacrimă tîrzie
Din plînsul unei mii de ani,
Sînt visul care reînvie
La vetrele celor orfani...

Scanned with OKEN Scanner

și, mai ales, *In suflet simt o teamă cum s-așterne*, versiune romînească liberă a poeziei lui Petöfi Sándor *Egy gondolat bánt engemet (Mă chinuie un cuget)*. Refuzînd moartea liniștită „între perne", poetul revoluționar maghiar visa (și a avut-o) o moarte eroică, pe cîmpul de bătaie :

Stingerea din urmă a buzelor mele
Să moară-n vuietul păgîn de oțele,
În glasul de tulnic, în huet de arme,
Și trupul să-mi sfarme
Copitele aspre de roibi furtunatici,
Ce-or trece pe cîmpuri în goană, sălbatici,
Vestind biruința cea sfîntă și mare !

Ultimul volum al lui Octavian Goga, *Din larg*, reunește bucăți diferite, unele scrise (cum indică datele trecute dedesubt) înainte de 1920 și avînd o tematică diversă, dominantă fiind nota intimă și intimistă, notă în care poetul n-a excelat niciodată. Străbătute de o undă depresivă, stăruitoare, paginile acestui volum mărturisesc, de fapt, într-un fel ocolit, o decepție, o nemulțumire a poetului față de sine însuși, un simțămînt de neîmplinire, direct tălmăcit în *Îmi cîntă moartea* :

Și cum, sub tîmpla mea fierbinte,
O lume veche-mi reînvie,
Nu cîte-au fost îmi trec prin minte,
Ci cîte-ar fi putut să fie.

Într-adevăr, „cîte-ar fi putut să fie", dacă poetul ,urmîndu-și drumul pe care pornise în tinerețe, n-ar fi ajuns să „stea cu domni la masă" ! Acaparat de politica reacționară, antipopulară, creația sa poetică și-a pierdut vigoarea, s-a anemiat din ce în ce mai mult, încetînd de a mai fi expresia „amarului" și „trudei" celor „umiliți în umbră". Dar paginile veștede ca și acelea (cu caracter publicistic) în care sînt exprimate vederi reprobabile, nu pot, desigur, anula ce e trainic și măreț în opera poetului.

Prin cîntecele sale de tonalitate majoră, Octavian Goga continuă, dezvoltă și ridică pe cele mai înalte culmi de simțire vibrantă, tradusă într-o expresie artistică originală, tot ce e mai viguros și emoționant în lirica socială romînească. El învigorează, mlădiindu-l totodată, filonul social din poezia lui Boliac, Andrei Mureșanu, Eminescu, Vlahuță, Coșbuc. Astfel, autorul *Oltului* și al *Clăcașilor* se impune ca unul din cei mai mari poeți romîni ai setei de dreptate socială și ai năzuinței de unitate națională, ca un artist al cărui loc pe scara valorilor se află în imediata apropiere a lui Eminescu, Arghezi, Macedonski, Coșbuc.

BIBLIOGRAFIE

Poezii, Budapesta, „Luceafărul", 1905. — *O seamă de cuvinte*, articole pentru țărani, Sibiu, 1908. — *Ne cheamă pămîntul*, Buc., Minerva, 1909. — *Însemnările unui trecător*, Arad, „Tribuna", 1911. — *Din umbra zidurilor*, Buc., Minerva, 1913. — *Domnul notar . . .*, Buc., „Flacăra", 1914. — *Strigăte în pustiu*, Buc., Sfetea, 1915. — *Cîntece fără țară*, Buc., Sfetea, 1916. — *Mustul care fierbe*, Buc., 1927. — *Meșterul Manole*, Buc., Cartea rom.,

1928. — *Precursori*, Buc., Cultura națională, 1930. — Emeric Madách, *Tragedia omului*, trad., Buc., Fundația pentru literatură și artă, 1934. — *Fragmente autobiografice*, Buc., Cartea rom., 1934. — *Din larg*, Buc., Fundația pentru lit. și artă, 1939. — *Poezii*, cu o prefață de Mihai Beniuc, E.S.P.L.A., 1957. — *Poezii*. Text ales și stabilit, prefață, note, bibliografie de I. D. Bălan, E. P. L., 1963.

G. Ibrăileanu despre *Cîntece fără țară*, în *Note și impresii*, Iași, „Viața romînească", 1920. — D. Drumaru, *Octavian Goga*, în „Steaua", VII, nr. 1—2, 1957. — I. D. Bălan, *Pe marginea poeziei lui Octavian Goga*, în „Viața romînească", X, nr. 5, mai 1957.

G. TOPÎRCEANU

Dintre poeții romîni marcanți din secolul nostru, a căror personalitate lirică s-a conturat înainte de primul război mondial, cel care, după Iosif și Goga, urmează cu mai multă hotărîre calea tradiției, ducînd război împotriva tendințelor de înnoire structurală, ca și, mai ales, împotriva falselor inovații, este G. Topîrceanu.

G. Topîrceanu este, și el, ardelean de obîrșie, și anume se trage din aceeași regiune în care s-a născut Goga. Tatăl său, Ion Topîrceanu, era originar din Ocna-Sibiului ; mai precis, s-a născut în această comună, originea lui mai îndepărtată aflîndu-se în satul Topîrcea, din care îi derivă și numele. Era, de meserie, cojocar. Sălișteancă, mama lui Topîrceanu, Paraschiva, era maestră țesătoare și lucrările ei, prezentate în diferite expoziții de artă populară, s-au bucurat de aprecieri entuziaste.

Gheorghe, al doilea copil al Paraschivei și primul din căsătoria ei cu Topîrceanu, s-a născut la 20 martie 1886, la azilul Elena Doamna, unde ea era angajată în acel moment ca maestră în țesătoria de covoare. Ocupațiile părinților scriitorului (tatăl — cojocar, mama — țesătoare) îi obligau pe aceștia să fie veșnic pe drumuri, în căutare de debușeuri pentru desfacerea produselor. Aceste neîntrerupte călătorii îl pun pe Topîrceanu, din fragedă copilărie, în contact cu viața satelor, cu oamenii de la țară, cu natura, contribuind la formarea personalității lui literare specifice.

G. Topîrceanu face studii primare întîi la o școală de la marginea Bucureștilor — vizavi de cazarma Malmaison —, apoi într-un sat de pe Argeș, Șuici, după care trece la liceul Matei Basarab din București, unde are coleg, între alții, pe M. Cruceanu — fost profesor la Universitatea din București — și pe Eugen Todie, autorul romanului *Hîrdăul lui Satan*. Studiile superioare (litere, drept), urmate la București, poetul n-a ajuns să și le termine. Hărțuit de griji, și-a consumat tinerețea în felurite slujbe mărunte : funcționar la o casă de asigurări, copist la Casa Bisericii etc., ducînd astfel o viață nestatornică, de boem și „chiriaș grăbit". În 1907 își face serviciul militar, urmînd o școală de ofițeri de rezervă, la Cotroceni. În 1912 se însoară cu o veche prietenă, Victoria Iuga, pe care o cunoscuse încă din 1905.

Ispita literară l-a cercetat pe Topîrceanu încă din clasa a treia primară, în împrejurări pe care le evocă în conferința sa *Cum am devenit moldovean*. Primele sale versuri sunau astfel :

Hai, cu toții, frați romîni,
Să dăm năvală în păgîni !

Citite unui coleg, Stănciuc, acesta, drept comentariu, l-a întrebat ce-i dă ca să nu-l „spună". I-a dat... două palme — reacție caracteristică temperamentului lui Topîrceanu și care anunța de pe atunci o particularitate a poetului: iritabilitatea extremă în fața criticii. Toată viața, Topîrceanu a dus război împotriva criticii și a criticilor, necăjit că nu le putea vorbi „în singurul mod civilizat cu putință", adică așa cum i-a răspuns lui Stănciuc.

A debutat în publicistică de vreme, în 1905, cînd era în clasa a șaptea de liceu. Colaborează, la început, la diferite publicații semănătoriste și la reviste obscure, ca „Revista ilustrată" și „Revista noastră". Această ultimă publicație era scrisă aproape exclusiv de femei, printre care Topîrceanu, după cum mărturisește singur, se simțea în largul său, cultul deosebit pentru sexul frumos fiind o altă constantă a caracterului său. Publică apoi în „Sămănătorul", în „Neamul romînesc literar" și în alte asemenea reviste sămănătoriste versuri ce nu se deosebesc substanțial de lirica promovată curent de respectivele periodice; sînt versuri inundate de un sentimentalism desuet, de un romantism minor, anacronic. Caracterizarea acestei faze din activitatea sa poetul ne-o dă el însuși, în *Prefață,* poezie publicată în fruntea edițiilor a doua și a treia ale volumului *Balade vesele și triste:*

Am plîns și eu în versuri pesimiste
Amorul meu dintîi, ca orice om,
Și poate că aș fi sporit c-un tom
Biblioteca sufletelor triste.

Dar azi vă dau o veselă agapă
De inedite și răzlețe pagini.
Durerea mea, topită în imagini,
Dispare ca un fulg de nea în apă...

După cum se vede, Topîrceanu se detașează cu umor, cu o binevoitoare îngăduință, de prima sa perioadă de activitate literară. Cei deosebit de interesați pentru activitatea lui Topîrceanu pot găsi aceste producții de început reproduse în ultima ediție din operele poetului, anume în primul din cele două volume apărute în 1959. Pentru a da totuși o idee cît de sumară, citez doar începuturile a două poezioare publicate de Topîrceanu, una în 1905, alta în 1906, pentru a se vedea modalitatea lirică profesată de el pe atunci. Una se cheamă *O noapte:*

Pe cerul plin de stele nori negri se așternu,
Întunecînd deodată al nopții far etern.
O umbră fioroasă învăluie pămîntul
Și-n pacea nopții negre, vuind se-aude vîntul.

Mai fi-vor pentru mine vrodată nopți cu lună?
Furtună e afară și-n pieptul meu — furtună etc.

Cealaltă poartă titlul *Scrisoare:*

Tu, icoana primăverii,
Scumpă floare de-albăstriță,
Ți-am trimis pe vîntul serii
O guriță.

Fată blîndă, visătoare,
Mîine, cînd răsare luna,
Să-mi trimiți din depărtare
Și tu una !

Nu li se poate contesta acestor producții o anumită dexteritate, o anumită ușurință a versificării, o stăpînire a ritmului, dar ele sînt poezii de felul pe care Topîrceanu le va ironiza mai tîrziu în *Parodii originale*. În parodia adresată unei domnișoare de pension, Topîrceanu, poate fără să-și dea seama, ia în derîdere în realitate însăși modalitatea sa poetică din prima fază de activitate. *Misterul nopții* se intitulează poezia în care e parodiat stilul unei domnișoare de pension, poezie dedicată „poetului Victor Ef." — probabil Victor Eftimiu :

Stelele clipesc într-una
Călătoare-n infinit.
Ceru-i luminos și luna
Chiar acum a răsărit.

Peste-a nopții feerie
Adie vîntul încetinel.
Compunînd o poezie
Gîndul meu zboară la el !!

Totul doarme prins de vrajă.
Farmec blînd misterios.
Numai eu mai stau de strajă
Ah ! cît este de frumos !

Cam de aceeași natură ca și versurile „unei domnișoare de pension" erau și stihurile debutantului Topîrceanu, publicate în foile amintite.

Creația lui Topîrceanu intră într-o etapă nouă începînd de prin 1909, cînd poetul începe să colaboreze la „Viața romînească". Această trecere de la o fază la alta este legată de apariția *Caleidoscopului lui A. Mirea*, cea dintîi poezie trimisă de el la „Viața romînească" fiind *Răspunsul micilor funcționari la Caleidoscopul lui A. Mirea*. Scriind această poezie, Topîrceanu descoperă o modalitate nouă de a-și comunica sentimentele ; nu va mai scrie versuri în care să fie transpuse efuziuni naive, să fie exprimate direct, într-un ton minor, elanuri, reverii, aspirații intime, ci, de aci înainte, va evita, în cele mai caracteristice producții, să se autodestăinuie, să comunice confesiuni directe ; va începe să-și învăluie sentimentele în umor sau autoironie.

Incidental, Topîrceanu a colaborat la „Viața socială" a lui N. D. Cocea și la „Flacăra". Dar revista căreia avea să-i rămînă credincios toată viața și în care și-a publicat cele mai izbutite și mai reprezentative scrieri este „Viața romînească". Pe drept cuvînt, poetul consideră intrarea la revista ieșeană ca adevăratul său debut. Poetul este chemat în redacția „Vieții romînești" prin 1911. Părăsind București, el „devine moldovean", se identifică întru totul cu atmosfera și climatul Iașilor. În cadrul redacției „Vieții romînești" face de toate, ca secretar de redacție : stilizează scrierile colabora-

torilor, redactează recenzii, compune *Cronica veselă*, pe care o semnează uneori cu pseudonimul M. Piscobomba, scrie cronici dramatice ; redactează, cu alte cuvinte, majoritatea rubricilor revistei. La „Viața romînească", Topîrceanu se împrietenește cu Alexandra Gavrilescu, tînără studentă pe atunci, care semna cu pseudonimul, devenit nume de prestigiu : Otilia Cazimir. Prietenia dintre cei doi poeți nu numai că a durat cît a trăit Topîrceanu, dar nu s-a stins nici după moartea lui. O dovedesc paginile pioase scrise de Otilia Cazimir despre neuitatul ei prieten, pagini adunate în cartea de amintiri, apărută în 1960, în Editura pentru literatură și artă, *Prietenii mei scriitori*.

Tihna vieții ieșene a lui Topîrceanu a fost curmată, brusc, în 1913, prin mobilizarea poetului și trimiterea lui în campania din Bulgaria. Înapoiat la Iași după încheierea armistițiului, poetul își reia activitatea obișnuită și în 1916 își adună poeziile scrise după venirea la „Viața romînească" în două volume : *Balade vesele* (devenite în ediția a doua și în cele următoare *Balade vesele și triste*) și *Parodii originale*. N-ajunge însă să se bucure de succesul acestui debut remarcabil, căci din nou trebuie să plece pe front, Romînia fiind aruncată de cercurile reacționare în conflagrația mondială. Din primele zile de luptă, cade prizonier. Petrece doi ani de captivitate, ducînd viața obișnuită în asemenea împrejurări, pe care o va evoca atît în cele două cărți publicate imediat după război, *Amintiri din luptele de la Turtucaia* și *In gheara lor*, cît și în *Pirin-Planina*. După încheierea războiului, întors din prizonierat, Topîrceanu colaborează cîtva timp la gazeta „Lumina", pe care o conducea Constantin Stere, la București, iar în 1919 scoate, împreună cu Sadoveanu, „Însemnări literare", publicație ce face trecerea între prima și a doua serie a „Vieții romînești". Din 1920, Topîrceanu este prim-redactor la „Viața romînească", Ibrăileanu, care deținuse acest titlu pînă atunci, devenind directorul revistei, în urma demisiei lui Stere.

Rămînînd atașat „Vieții romînești", Topîrceanu colaborează după război și la alte cîteva reviste, înrudite prin orientarea lor cu publicația ieșeană : „Lumea", „Lumea literară și artistică", „Adevărul literar și artistic". Trimite cîte ceva și la „Bilete de papagal", revista lui Arghezi (seria I, 1928—1929).

In 1926, Topîrceanu primește premiul național de poezie. In 1928 îi apare volumul *Migdale amare ;* în 1931 publică *Scrisori fără adresă*, iar în 1936 *Pirin-Planina*. In 1936, Topîrceanu este ales membru corespondent al Academiei Romîne, la propunerea marelui său prieten Mihail Sadoveanu. Cinstea primirii în rîndul nemuritorilor vine însă prea tîrziu. Poetul este lovit de o boală grea care-l va împinge curînd în mormînt. Incercările de a se îngriji, tratamentele la Viena rămîn de prisos. In 7 mai 1937, Topîrceanu trece pragul nopții veșnice.

Acest scînteietor umorist a dus o viață în dezacord cu natura inspirației sale. Departe de a fi fost un om vesel, un „causeur" scăpărător, volubil, un ins sociabil, amator de anturaj, Topîrceanu era — potrivit relatărilor celor ce l-au cunoscut — mai mult retras, căutîndu-și de preferință locuințe izolate. Una din cauzele pentru care era un veșnic „chiriaș grăbit" era și

această dorință de a găsi o locuință cît mai singuratică, unde să poată lucra și trăi netulburat de zgomot. Era mare amator de excursii la mănăstiri și de vînătoare. Avea mici ciudățenii : colecționa arme vechi, jucării, aparate fotografice, bumeranguri (pe acestea le confecționa singur) ; iubea animalele și Otilia Cazimir povestește, în cartea amintită, cum a crescut și domesticit un pui de vulpe ; manifesta interes pentru medicină, pentru mecanică, pentru psihologie, pentru logică. La un moment dat, a elaborat un proiect de răspuns la studiul *Le rire* al lui Bergson. A fost un diletant superior.

În literatură, Topîrceanu s-a impus ca un poet popular, accesibil ; cel mai accesibil dintre toți poeții noștri dintre cele două războaie mondiale. Prin această caracteristică a creației sale, prin accesibilitatea ei, prin claritate, prin faptul de a fi scris pe înțelesul tuturor, Topîrceanu s-a situat la antipodul modernismului. Prin caracterul și conținutul operelor sale, ca și prin preferințele subiective, Topîrceanu a fost un fervent, putem spune chiar fanatic, antimodernist. Ceea ce îi displăcea mai mult la moderniști era obscuritatea. El era pentru limpezime în expresie. O pledoarie pentru claritate găsim, astfel, în poezia *În loc de prefață,* ce deschide volumul *Migdale amare*. Polemizînd cu un Zoil, un critic oarecare, Topîrceanu condamnă obscuritatea pretențioasă și superficială, luîndu-și drept model pe Spinoza. Spinoza este filozoful care, toată viața, s-a străduit să dea raționamente limpezi, să clarifice marile probleme ale filozofiei, să dea marilor adevăruri ale existenței o evidență geometrică. Luînd deci drept model pe Spinoza și făcînd legătura între claritatea stilului său și profesiunea de lustruitor de lunete, pe care o avea filozoful din Amsterdam, Topîrceanu spune, adresîndu-se acelui critic nereceptiv la poezia lui :

Ești tulbure, dar fundul ți-i aproape ;
Aveam și eu (pe cînd mă dam pe gheață)
Obscuritatea ta — de suprafață
Și profunzimea ta — de două șchioape.

Iar azi lirismul meu e clar, vezi bine,
Căci tuturor își dăruie secretul,
Dar ca să poți citi cîndva în mine,
Tu nu-mi cunoști, Zoile, alfabetul.

După ce se războiește astfel cu Zoil, încheie :

Cînd îmi citești poemele și proza,
Gîndește-te la geamul lui Spinoza.

Prin aceste însușiri ale creației sale — claritatea și simplitatea —, Topîrceanu, situîndu-se la polul opus modernismului, continuă poezia tradițională, poezia lui Coșbuc, a lui Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, St. O. Iosif, manifestînd, de asemenea, mare admirație pentru D. Anghel, pe care-l continuă sub anumite aspecte. Mergînd pe urmele unor asemenea scriitori, Topîrceanu realizează o poezie pe care am putea-o numi neoclasică, în care versul e sculptural, tăiat cu grijă și migală.

Scanned with OKEN Scanner

Primul critic care a sesizat natura creației lui Topîrceanu a fost Ibrăileanu. Într-un articol publicat în „Viața românească" (nr. 4 pe 1920) și reprodus în *Note și impresii*, Ibrăileanu observă că principala calitate a lui Topîrceanu stă într-o „combinație fericită de sentiment și de spirit". Într-adevăr, sentimentul și spiritul formează, fără îndoială, principalele trăsături ale poeziei și ale întregii opere a lui Topîrceanu. În unele din operele lui predomină spiritul, inteligența, în altele, sentimentul.

Versurile în care precumpănește spiritul sînt mai ales cele din volumul *Parodii originale*. Publicate în 1916, *Parodiile originale* sînt numite de autor „pagini modeste de critică literară în pilde". În *Parodiile* sale, Topîrceanu își propune să sublinieze anumite aspecte ale creației scriitorilor contemporani, apreciind unele și respingînd altele. Specificul acestor parodii constă în sesizarea și dezvăluirea celor mai particulare mijloace de expresie, teme, înclinații ale unor scriitori, în izolarea acestora, în îngroșarea lor și, prin aceasta, în extragerea acelei linii a profilului individual al scriitorilor pe care Topîrceanu o socoate definitorie. Astfel procedează și criticul literar, cînd vrea să definească specificul unui scriitor, să-i întocmească portretul artistic, cu deosebirea că el, pe lîngă faptul că nu urmărește neapărat efecte satirice și umoristice, subordonează portretistica unor judecăți, unor considerații estetice.

Vorbind despre *Parodiile* sale, Topîrceanu le asemăna odată cu „momentele" lui Caragiale. Ca și Caragiale în schițe, Topîrceanu a executat în *Parodii*, cu un meșteșug remarcabil, o colecție de caricaturi. Unele din ele sînt binevoitoare, propunîndu-și nu să discrediteze, să deprecieze opera unor scriitori, ci, pur și simplu, să scoată în relief, cu umor, ușor șarjate, particularitățile de expresie ale autorilor respectivi. Așa sînt bucățile în care sînt parodiați Sadoveanu, Demostene Botez, Otilia Cazimir. Sînt niște pastișe, de fapt, amicale. În ele, Topîrceanu surprinde anumite note caracteristice ale scrisului prietenilor săi, le popularizează, scoțîndu-le în evidență în mod deosebit, prin izolarea, prin detașarea lor de celelalte trăsături, mai puțin specifice. Alte parodii sînt însă incisive, ironice, precum, de pildă, cele despre Ion Minulescu, în care Topîrceanu are prilejul de a se război cu modernismul. În parodiile după Minulescu, el scoate în evidență grandilocvența autorului parodiat, imită ritmul specific al lui Minulescu și, prin introducerea unor elemente comice, tinde să discrediteze poezia minulesciană, cu care este excesiv de aspru, nedrept. Defectele pe care i le denunță sînt însă reale și țin de „modernismul" căutat al poetului. Iată, de pildă, un mic fragment din *Romanța automobilului*:

Păzea!
Păzea că trece-n goană,
Aleargă,
Vîjîie ca vîntul,
Și dacă n-ai urechi normale te face una cu pămîntul!
El vine drept din arsenalul Progresului uman
Modern,
Să te trimeată-n bezna rece a Absolutului etern.

Păzea !
Că trece-n zbor copilul civilizației extreme
Și-azvîrle-n aer trei semnale,
Trei versuri mici
Din trei poeme
Pe care trei poeți deodată
În trei orașe le-au cîntat,
Un *leit-motiv*,
Trei note scurte, cu timbrul galbenului mat . . .

Sonoritatea exterioară a multor versuri ale lui Minulescu, preferința poetului pentru abstracții („Progresul uman", Absolutul etern", scrise cu majuscule), obsesia numerelor fatidice (trei), neologismele stridente — toate aceste artificii naive, prin care autorul *Romanțelor pentru mai tîrziu* voia să epateze, sînt colectate, adunate la un loc, îngrămădite într-o parodie ce tinde, evident, la discreditarea poeziei moderniste.

Incisive, ironice sînt și parodiile în care Topîrceanu combate falsul patetism, patosul contrafăcut, ca în această *Închinare către lună*, atribuită lui I. U. Soricu :

Mărire ție ! îngeri și imnuri de urare
Străbate-vor văzduhul gătit de sărbătoare
Și firea picura-va din larg de zări albastre
Prinos de bunătate pe sufletele noastre . . .

Foarte malițioasă, chiar corosivă, străbătută de sarcasm este parodia după *Viața la țară* de Alex. Depărățeanu. Simulînd parodierea lui Depărățeanu, Topîrceanu ridiculizează, în realitate, poezia sămănătoristă, ruralismul ostentativ, sentimentalismul minor, idilismul convențional. Viziunii idilice, sămănătoriste, a satului, Topîrceanu îi opune o viziune grotescă, în parodia intitulată *Vara la țară*. Ce se întîmplă la țară ?

. . . Acolo, cînd n-are treabă,
Orice babă
Este medic comunal.
Viața ce aici palpită
E lipsită
De confort occidental.
Nu există berărie,
Nici regie . . .
Doar un hoț de cîrciumar
Care are marfă proastă
Și-o nevastă
Ce se ține c-un jîndar ! . . .

Uneori, parodia este, în creația lui Topîrceanu, un mijloc de a se răfui cu adversarii săi, folosindu-se de stilul, de modul de exprimare al unora dintre autorii parodiați. Așa se întîmplă în *Blesteme*. Pastișînd poezia lui Arghezi, refăcînd unele detalii ale imagisticii și mai cu seamă unele elemente ale limbajului *Blestemelor*, Topîrceanu își exprimă indirect disprețul

față de G. Bogdan-Duică, cel mai categoric contestator al talentului său. Cadrul creat de autorul parodiei e unul grotesc, total deosebit deci de acela al poeziei lui Arghezi. În *Blestemele* argheziene, cei care izbucnesc în imprecații sînt niște „fugari", niște evadați din închisoare, care, înotînd „prin undele holdei, prin cîmpi de cucută", ajung în „pustie". La Topîrceanu, blestemele sînt declanșate de o situație comică. O babă, îmbrîncită de cineva, pe stradă, îi strigă :

În două surcele de vreasc să se facă
Picerele tale, făptură buimacă.
Plezni-ți-ar timpanul,
Să n-auzi cînd trece traivanu.
Să uiți la cetanii tipicul
Și psalmii în zi de Crăciun.
Să n-ai după masă tutun.
Să-ți pută buricul.

Vedea-te-aș în vre-o fițuică
Pus cu litere de-o șchioapă.
Curge-ți-ar pe-o nară țuică,
Pe cealaltă numai apă.
Lăuda-te-ar Bogdan-Duică
Și pupa-te-ar Popa Iapă !

Tot blestemul converge, evident, către versul referitor la Bogdan-Duică.

Este remarcabilă, în parodiile lui Topîrceanu, larga receptivitate a poetului. El reușește să refacă universul de imagini, să surprindă specificul unor scriitori foarte diferiți, ca : Sadoveanu, Goga, Demostene Botez, Arghezi, Minulescu ; cu multă ascuțime, Topîrceanu surprinde la fiecare ceea ce are mai particular, vădind prin aceasta reale aptitudini de critic literar, de interpret, de descifrator al sensibilității și al universului de imagini al scriitorilor.

Dar nu numai în *Parodiile* sale este Topîrceanu spiritual, scînteietor. Versuri pline de vervă, improvizații scăpărînd de umor inteligent găsim și în diverse alte bucăți, reproduse în diferite volume. Putem cita, de pildă, poezia *Bene Merenti,* scrisă cu ocazia acordării medaliei „Bene Merenti" lui Ibrăileanu ; *Expunere de motive,* în care Topîrceanu arată pricinile pentru care nu candidează din principiu la Premiul Academiei („Întîi fiindcă mi-a fost lene . . . / Al doilea, nu-s modernist / Sentimental ca Demostene / Și nici ca Blaga — futurist . . .") ; *Scrisoare,* în care ironizează critici precum M. Dragomirescu : „profesor (onorabil), / Autor (interminabil), / Om politic (execrabil), / Critic (foarte vulnerabil, / Dar pasabil), / Președinte (incurabil)", și E. Lovinescu, care, „Cînd se duce la culcare / E de genul feminin, / Dar cînd scrie proză / Rozã, / Iscălește masculin". În asemenea compuneri, Topîrceanu se afirmă ca un autor plin de spirit, inventiv, se impune drept cel mai talentat ,mai spiritual autor de cronici rimate din literatura romînă. După *Caleidoscopul lui A. Mirea,* Topîrceanu este scriitorul care reușește în mai mare măsură decît oricare altul să dea cronicii rimate înfățișare literară. Pe urmele lui merge, dintre poeții contemporani, Tudor Măinescu.

Scanned with OKEN Scanner

Pornind de la faptul că Topîrceanu e un autor spiritual, diferiți critici din trecut — mai ales G. Bogdan-Duică, altfel istoric literar meritoriu — îl considerau drept un simplu autor amuzant, un „măscărici". Topîrceanu însuși pretindea a fi un poet fără „talent", zicînd, mai în glumă, mai în serios, că în creație se slujea numai de inteligență, că e un autor cerebral, lipsit de profunzime, neinspirat. „Cu talent — scrie el, insidios — cine nu știe să scrie ? Dar ia să te văd fără talent, să faci ce-am făcut eu, să scrii niște balade pe care să le învețe apoi pe dinafară cîțiva oameni, fără să-i oblige nimeni la asta !" E o butadă, firește, această „cugetare", dar adevărul este că Topîrceanu disprețuia teoria inspirației, nu credea în spontaneitatea creației, susținînd că poezia se face prin muncă, prin elaborare îndîrjită, că travaliul joacă rolul precumpănitor în actul artistic. Într-adevăr, cele mai multe din poeziile lui Topîrceanu sînt cerebrale, produse ale inteligenței. Topîrceanu este, cum spunea Ibrăileanu, mai mult artist decît poet. „Inspirația" nu-i lipsește însă ; uneori, acceptă serviciile Muzei, scrie din „inspirație" și chiar din „inimă", dar, de teama de a nu părea sentimental, își ascunde, își travestește adevăratul conținut al trăirilor. În realitate, fondul sensibilității lui Topîrceanu nu este altul decît cel din poeziile publicate în revistele sămănătoriste ; Topîrceanu e, în ultimă analiză, în ciuda protestelor, un sentimental și un contemplativ. Pare, de altfel, o regulă generală ca scriitorii sentimentali (Caragiale, Hogaș, Anghel, Topîrceanu) să deteste declarat sentimentalismul și chiar sentimentalitatea. S-ar putea, de asemenea, ca cei care varsă în scris multe lacrimi să fie, în realitate, împietriți lăuntric. Poeziile lui Topîrceanu din prima perioadă nu ne impresionează ; totuși, adevăratul conținut al sensibilității poetului în ele se exprimă, nedeghizat, direct, cu naivitate.

După 1909, după trecerea pragului maturității, Topîrceanu nu încetează dintr-o dată de a fi sentimental și contemplativ, dar deprinde de la Anghel și de la alți scriitori meșteșugul de a-și dezvălui în alt mod sentimentele, învață meșteșugul de a ascunde sentimentul sub vălul autoironiei, al autopersiflării. Prin această învăluire ironică, sentimentul nu este anulat ; ironia blîndă, umorul, causticitatea nu nimicesc sentimentul în poezia lui Topîrceanu, ci, dimpotrivă, îl scot în relief, îi dau mai multă expresivitate, mai mult firesc. Nu numai orice poet, dar orice ins normal e, în fond, sentimental, dacă prin „sentimental" înțelegem „sensibil" ; oricine este sensibil la frumusețile naturii, la durerile și bucuriile semenilor, dar, dintr-o pudoare firească, își ascunde, își travestește sentimentele spontane. A cădea în extaz în fața lunii ar fi un gest de prost gust ; ar părea o poză. Luna — zicea Caragiale — nu-și mai are locul decît într-un decor de comedie. Iată de ce insul dotat cu un minimum de inteligență își exprimă admirația, înfiorarea, emoția sub formă de glumă sau în alte moduri : discreția, pudoarea însoțesc totdeauna adevăratul sentiment, putînd lua înfățișările cele mai diverse. Unii oameni sensibili simulează nepăsarea, indiferența, „olimpianismul" ; alții se declară și pozează în antisentimentali, afirmă că au oroare de sentimentalism, dar acest antisentimentalism declarat nu este decît un mod de ascundere a unei sensibilități reale. Flegmatismul, „teribilismul", la unii, tinde să deghizeze tot o sensibilitate delicată. Umorul este iarăși o formă de învăluire a sentimentului. „Cîmpii ucrainene, frumoase sînteți, lua-v-ar

dracu"! exclamă un personaj al lui Gogol și noi ne dăm seama că acestuia cîmpiile ucrainene îi sînt infinit mai dragi decît unuia care ar declama pătetic în fața lor.

Evident, în lirică se poate exprima și direct efuziunea sentimentală, dar este nevoie, pentru aceasta, de geniu. Nimeni de la Eminescu încoace n-a putut să cînte ca el iubirea, înfiorarea de farmecul nopților cu lună, plimbările pe lîngă plopii cu sau fără soț; nimeni n-a putut să exprime asemenea stări sufletești în versuri de factură eminesciană, fără să cadă în ridicul sau să dea inexpresive pastișe.

Topîrceanu, din diferite modalități posibile de exprimare discretă, ocolită a sentimentului, a ales umorul. Arta sa constă în prefacerea lacrimilor în glume.

Se schimbă-n glume lacrimile clare.
Simbolice baloane de săpun
Plutesc deasupra vîntului nebun
Stîrnit de reci curente literare.

scrie poetul în *Prefața* la *Balade vesele și triste,* ed. a 2-a și a 3-a.

Fondul inspirației lui Topîrceanu e deci, sentimentul, „lacrima", starea afectivă; „lacrimile clare" sînt însă transformate de scriitor în „glume". Cine reușește să descifreze, dincolo de glumă, sentimentul, îl receptează mai curînd decît dacă acesta ar fi fost transmis direct de poet. În diversele lui poezii, Topîrceanu, comunicînd în realitate stări sufletești, sentimente personale, nu recurge, ca în tinerețe, la exprimarea lor nemijlocită, ci le punctează, din loc în loc, cu cîte o glumă, cu cîte o ironie, în diverse moduri. Iată o strofă din *Fantezie de toamnă.* Aici, Topîrceanu întrebuințează un ritm creat de Coșbuc în poezia *Pămîntul uitării* („Acesta-i un cîntec de bard ostenit / De bard din pămîntul uitării..."), poezie exprimînd o stare de depresiune, de oboseală. Topîrceanu, în *Fantezie de toamnă,* exprimă în realitate și el o stare de tristețe, provocată de sentimentul trecerii timpului, dar, pentru a nu părea sentimental, pentru a nu cădea în dulcegărie (lipsindu-i suflul coșbucian), poetul se exprimă astfel, punctînd ironic sentimentul:

Acesta-i un cîntec pe care de mult
Am vrut să vi-l cînt dumneavoastră.
Natura-l repetă cu aspru tumult.
Acesta-i un cîntec pe care-l ascult
Cu nasul lipit de fereastră.

Acest „dumneavoastră", acest „cu nasul lipit de fereastră" aduc o notă de umor care salvează strofa citată de sentimentalism. În *Rapsodii de vară,* poetul se lasă furat de vraja unei zile estivale și, de asemenea, pentru a nu părea că se extaziază naiv în fața priveliștilor din natură, apelează la umor:

Cu mîinile sub tîmplă,
Cum stau așa culcat,
Se-ntîmplă
Un fenomen ciudat:

Privirea mea distrată
Prin negre rămurişti
Mi-arată
Doi ochi adînci şi trişti

Şi-n orice strop de rouă
Văd două braţe, mici
Ca două
Picioare de furnici.

Cu toată starea de nostalgie a poetului, acesta, în loc să repete pe Eminescu, suspinînd : „De ce nu-mi vii ?“ sau „Vino-n codru la izvorul / Care tremură pe prund . . .“ sau „Unde eşti copilărie / Cu pădurea ta cu tot ?“, se preface a-şi lua în zeflemea propriile sentimente ; în realitate însă, o asemenea autopersiflare scoate original în evidenţă stările sufleteşti.

Pentru amendarea umoristică, ironică, a sentimentelor, Topîrceanu dispune de o diversitate de procedee. Astfel, neologismul se bucură de mare favoare în poezia sa, el punînd o surdină în faţa sentimentului, ca în citatele *Rapsodii de vară :*

. . . Acolo mi-am găsit
În iarbă,
Refugiul *favorit*.
Acolo, ca-ntr-un templu,
De-atîtea dimineţi
Contemplu
O tufă de scaeţi.

Pe cînd departe-n zare,
Mirat ca un copil,
Răsare
Un astru *inutil* . . .

În acelaşi scop al amendării ironice, poetul întrebuinţează contradicţia logică („. . . Cîţi secoli au trecut / De-o lună / De cînd nu te-am văzut ? . . .“) sau prozaismul voit („. . . Mirajul interpus, / Pe care / L-am zugrăvit mai sus“). Altă dată, urmărind aceeaşi intenţie, procedează la confundarea diferitelor sfere ale vieţii, la antropomorfizarea regnului vegetal şi a lumii gîzelor, ca în *Rapsodii de toamnă,* care cred că este poezia cea mai caracteristică pentru arta lui Topîrceanu. Aici, poetul creează umor prin atribuirea unor preocupări, nevoi şi mod de existenţă omeneşti gîzelor şi ierburilor. Într-o bună zi, „o coţofană fără ocupaţie“ aduce în goană, pe cîmp, o veste ce „face senzaţie“ : că vine un vînt de iarnă, „răscolind pădurile“. La auzul acestei veşti, toate vietăţile şi plantele sînt cuprinse de neliniştе : răspîndesc şi comentează vestea, se agită.

Sub înfăţişarea diferitelor insecte şi ierburi recunoaştem zbuciumul omenesc : ciulinii „fug, cuprinşi de panică“, vrăbiile ies din şanţuri, „alarmate“, o papură se zbate pe lac, „legănîndu-şi săbiile“ ; „pe un vîrf de trestie“ apare „un lăstun în frac“ şi începe „să ţie o cuvîntare“, primit cu „prelungi aplauze“ de „broscoii din răstoacă“ ; lişiţele vociferează, cocostîrcii vin în grabă „pe catalige“ ; un ţînţar „slab de constituţie“ se învîrte

nervos, încercînd, fără succes, „să ia parte și el la discuție", în timp ce un „erete, polițai din naștere", își face apariția, venind „în recunoaștere" ; de emoție, „o păstaie de sulcină" explodează „subt un snop de bozie".

Dedesubtul tuturor acestor reprezentări se descifrează foarte ușor un umor blînd, exprimînd simpatie, duioșie și adîncă înțelegere pentru dramele mărunte, pentru neliniștea și durerile celor neștiuți, umiliți și ofensați. In această atitudine de simpatie, de înțelegere pentru cei mici, fără apărare, se concretizează substanța poeziei lui Topîrceanu. Tot ce e mărunt, tot ce e nebăgat în seamă, tot ce e apăsat, tot ce suferă reține interesul estetic al poetului. Topîrceanu e un evocator original al lumii umile, pictată în proză de Brătescu-Voinești, de Gîrleanu, cîntată în versuri și poeme în proză de D. Anghel — un poet al universului mic, al ierburilor, gîzelor, al oamenilor sărmani. De altfel, și în viață, Topîrceanu era un mare iubitor al naturii mici și putea fi văzut stînd ceasuri întregi pe cîmp, urmărind jocul, mersul unor furnici, al unor insecte, examinînd ierburi, plante. Dintre poeziile animate de atitudinea menționată, trezesc interes mai cu seamă *Noapte de mai* și *Balada unui greier mic*. În aceste două poezii, mai mult decît în toate celelalte, umorul devine un instrument de transmitere a duioșiei, a tandreței, a sentimentului de afecțiune, a simpatiei calde față de tot ce este nebăgat în seamă. *Noapte de mai* surprinde un cizmar sărac așezat pe scăunelul său, pe „trepiedul său barbar", într-o noapte de mai, cînd toată lumea petrece. Stările sufletești, gîndurile și aspirațiile cizmarului sînt descifrate cu multă finețe. Bătînd cu ciocanul în cuiele din încălțămintea la care lucrează, cizmarul se gîndește, bunăoară, la balul la care participă stăpîna pantofului pe care-l are în mînă și este cuprins de revoltă. Se imaginează tribun, orator clamînd în adunări împotriva „orînduielii crude și nedrepte" :

O, mîna ta rudimentară,
Cu piele aspră de toval ! . . .
Acum în pieptul tău coboară
Revolta caldă, ca un val.
Alungi vedeniile triste
Din lumea celor fericiți,
Și mii de gînduri anarhiste
S-aprind în ochii tăi trudiți.
O, cum ai răscula norodul,
„Sărmana plebe care-asudă", —
Ai da nebun cu calapodul
In rînduiala asta crudă !
Va trebui să vie-odată
Acel feeric viitor . . .
Și-n mintea ta înfierbîntată
Te vezi deodată orator :
Inflăcărat rostești tirade,
Pornești mulțimea după tine.
Se-nalță mii de baricade
Și cad palatele-n ruine.

Tu vezi în noapte mii de torții,
„Femei cu părul despletit",
Prin aer trece duhul morții
Și-al răzbunării vînt cumplit!...

După dezvăluirea sentimentului de revoltă, consumat în pulsație interioară și reverie, poetul, credincios formulei sale artistice, se întoarce la condiția reală a cizmarului.

Topîrceanu e un poet al micilor vibrații, asemenea lui Iosif și Anghel. Suflul amplu, capacitatea de a strînge în vers energii clocotitoare, ca Goga, îi lipsește. Îi lipsește — trebuie adăugat — de asemenea înțelegerea adîncă a fenomenelor sociale, capacitatea de a descifra sensul dezvoltării societății. Cizmarul său e un om care suferă, o victimă a „rînduielii crude". Nu e un luptător. Mesajul *Nopții de mai* se concretizează în compasiunea plină de delicatețe a poetului pentru o ființă umană ce merită de la viață mai mult decît primește. Cizmarul lui Topîrceanu e un biet om de treabă, obosit:

Dar pînă-atunci, la judecată,
Pe trepiedul tău barbar,
Cu fruntea-n mînă răzimată
Ai adormit...
Sărman cizmar!

Topîrceanu n-a fost un poet al revoltei, ca Goga, care să cheme la luptă, la rebeliune, care să dea expresie sentimentelor clocotitoare; la așa ceva nu se pricepea, n-avea destulă forță pentru aceasta; vocea sa nu era destul de răsunătoare spre a face poezie socială. Dacă în *Noapte de mai* ar fi mers pe linia dezvoltării revoltei cizmarului, e puțin probabil că ar fi reușit să dea o poezie specifică modului său de a crea, o poezie „topîrceniană". Savoarea poeziei constă tocmai în această întorsătură din final, în această adîncă simpatie care se desprinde pentru bietul cizmar, doborît de somn, „pe trepiedul său barbar".

In *Balada unui greier mic,* personajul căruia poetul îi împrumută cuvîntul său e un biet greier, care poate fi totodată și un om sărman; greierul mic poate fi un umil funcționar, cum fusese și Topîrceanu înainte de a intra în redacția „Vieții romînești", poate fi și un poet necunoscut, neînțeles:

— Cri-cri-cri,
Toamnă gri,
Nu credeam c-o să mai vii
Înainte de Crăciun,
Că puteam și eu s-adun
O grăunță cît de mică,
Ca să nu cer împrumut
La vecina mea furnică,
Fi'ndcă nu-mi dă niciodată,
Și-apoi umple lumea toată
Că m-am dus și i-am cerut...
Dar de-acuș,

Zise el cu glas sfîrșit,
Ridicînd un picioruș,
Dar de-acuș s-a isprăvit...

Cri-cri-cri,
Toamnă gri,
Tare-s mic și necăjit!

Dacă în aceste bucăți predomină umorul, folosit ca mijloc de transmitere a duioșiei, Topîrceanu are și poezii în care umorul și ironia blîndă cedează locul sarcasmului. *Balada corbilor* este una din acestea. În această „baladă", în care sînt înfierați profitorii de pe urma războiului, Topîrceanu depășește umorul indulgent, ironia dulce, și îndreaptă împotriva celor care profită de pe urma războiului cel mai nimicitor sarcasm:

Posomorîți, cu gheara lungă,
Cu pliscuri negre de oțel,
Ne-am înfruptat cît să ne-ajungă
Din prînzul marelui Măcel.
Cu patrioții la paradă,
Amestecați printre eroi,
De-a valma coborîm în stradă, —
Dar nu ne ducem la război!

Acestea fiind trăsăturile mai însemnate ale liricii lui Topîrceanu: umorul, spiritul, sentimentul, critica din perioada interbelică a consemnat ca un neajuns faptul că nu se ridică la viziuni mai generale ale universului, că nu atinge înălțimi filozofice. Acestora, poetul le-a răspuns, în conferința *Cum am devenit moldovean,* că nici n-a avut vreodată ambiția să facă filozofie și că el nu vrea să împărtășească altora dramele sale de conștiință, considerînd că acestea îl privesc numai pe el:

„Să nu mă întrebați așadar pe mine de fiori metafizici. V-aș răspunde că-i simt poate mai adînc și mai des decît specialiștii lor. Dar nu încerc să-i transmit publicului, fiindcă nu aceasta este specialitatea mea".

Deci, însuși Topîrceanu recunoaște că nu este specialitatea lui — cu alte cuvinte, că nu-i stă în putere — să transmită înfiorări mai profunde în fața marilor probleme ale existenței; aceasta însă este adevărat numai pentru o parte — cea mai întinsă — a poeziilor sale. *Balada morții* este o poezie oarecum singulară în ansamblul creației lui Topîrceanu, o poezie ce exprimă înfiorare în fața morții, sentimentul de contopire a omului cu marele tot, de mistuire a individului în sînul atotcuprinzătoarei naturi. Poezia aceasta este, fără îndoială, cea mai înfăptuită, cea mai trainică dintre creațiile în versuri pe care ni le-a lăsat Topîrceanu. Este o „baladă tristă". Spre deosebire de numeroase alte „balade", vesele sau aparent vesele, aceasta reia motivul *Mioriței,* care a avut destule ecouri în literatura noastră: *Mai am un singur dor* de Eminescu, *De-a v-ați ascuns...* de Arghezi, *Baltagul* de Sadoveanu. Poezia lui Topîrceanu folosește un ton aparent sec, de relatare neutră; poetul relatează parcă indiferent o întîmplare simplă, banală, povestea unui muncitor sărman care, coborînd pe Topolog, cade, mort de oboseală și suferință, într-un sat, este îngropat și rămîne neștiut în sînul

pămîntului. Această relatare aparent seacă, simulînd parcă indiferența naturii, impresionează prin tragismul faptelor înseși, iar finalul poeziei dă expresie unui sentiment răscolitor, adînc:

Astfel, tot mai neștiut
Spre adînc îl fură
Și-l îngroapă-n sînu-i mut
Veșnica natură.

Vara trece; pe cărări
Frunza-n codru sună.
Trec cernite înserări,
Nopți adînci cu lună.

Iar cînd norii-nvăluiesc
Alba nopții Doamnă,
Peste groapa lui pornesc
Vînturi lungi de toamnă...

Analizînd poezia lui Topîrceanu, G. Călinescu scrie că poetul nu este „niciodată atît de liric, încît să fie mare și niciodată atît de facil, încît să nu fie poet". Într-adevăr, autorul *Baladelor vesele și triste* n-a fost un poet mare și numele său nu poate fi citat alături de acelea ale fruntașilor poeziei romînești din secolul nostru, dar poezii precum *Balada morții, Noapte de mai* și alte cîteva nu vor putea lipsi niciodată din nici o antologie cuprinzătoare a poeziei noastre.

Lui Topîrceanu i se cuvine toată atenția și ca prozator. Primele sale scrieri în proză aparțin memorialisticii de război. In *Amintiri din luptele de la Turtucaia,* Topîrceanu anticipează unele elemente ale prozei de război a lui Camil Petrescu, fără să aibă, desigur, incandescența interioară a acesteia. *Amintirile din luptele de la Turtucaia* au o valoare, în primul rînd, de document autobiografic și istoric. Dezastrul de la Turtucaia e înfățișat de un martor ocular, de un participant la luptele respective. Cartea se caracterizează prin realismul notațiilor: nimic artificial, nimic căutat. Nu găsim nici acele pledoarii pacifiste, acele exagerări ale masacrelor, acea insistență asupra ororilor războiului ce caracterizau pînă atunci literatura de propagandă pacifistă, literatura care, pentru a stîrni ura față de război, vorbea despre mormane de cadavre; nici scene „eroice" spectaculoase. La Topîrceanu, notația e foarte concretă, rod al experienței directe. Arătînd războiul în înfățișarea lui reală, cu excluderea oricărei literaturizări, poate chiar cu o tendință exagerată de a reduce totul la proporții obișnuite, nevăzînd și manifestări de real eroism ale ostașilor, scriitorul denunță fără patetism spiritul războinic. Cartea respiră compasiune, înțelegere adîncă pentru soldații simpli, covîrșiți de griji, demoralizați, înfățișați însă cam unilateral:

„În ochii lor (ai infanteriștilor) nu citeai dorul tineresc de «acasă», ci numai grija mohorîtă și senilă de «nevastă» și «copilașii» părăsiți fără sprijin, cine știe unde, în mijlocul unei gospodării derăpănate.

— Mi-am lăsat nevasta acum șase luni, cu patru copii și numai cu trei franci în casă, îmi spunea unul dintre ei. Cum nu s-or fi gîndind cei mari la noi, că doar nu sîntem cîini". Scenele surprinse de memoralist dezvă-

luie caracterul odios al războiului imperialist. Soldaţii — ţărani în uniformă — luptă în silă, de frică, urăsc războiul în care au fost aruncaţi. Cînd ofiţerii le ţin cuvîntări exaltate, soldaţii răspund, rînjind :

„— Ce să-mi apăr, domnule? Cenuşa din vatră?..."

Şi mai interesantă e cealaltă carte de război a lui Topîrceanu, *Pirin-Planina*. Este jurnalul experienţei de prizonier a scriitorului, un impresionant document omenesc. Găsim în ea numeroase date interesante pentru alcătuirea biografiei scriitorului, ca şi pentru cunoaşterea urmărilor războiului, pentru cunoaşterea soartei prizonierilor, a deţinuţilor din lagărele de concentrare. În carte întîlnim felurite peripeţii, povestite pe un ton aparent neutru, peripeţiii dramatice şi comice, din timpul războiului, în care eroul — povestitorul — dă dovadă de prezenţă de spirit, agerime, ingeniozitate. Căzut prizonier, prima lui grijă e să îmbrace repede peste uniforma de ofiţer echipamentul luat de pe un soldat mort. Avînd simţ de orientare, îşi dă seama că ofiţerii vor fi trataţi mai aspru de către învingători. Un alt moment în care dovedeşte agerime este acela cînd, torturat de sete, ca toţi prizonierii, ia bidonul unui mort, profitînd de neatenţia celor din jur. Văzînd atîrnat de haina unui mort un bidon, el îl ia şi, pentru că e legat şi nu poate rupe cureaua, trage cadavrul după el.

Confesiunea lui Topîrceanu, în *Pirin-Planina,* este de o sinceritate absolută. Scriitorul povesteşte despre mizeriile alimentare, despre mizeriile intime legate de viaţa de toate zilele, neezitînd să destăinuie isprăvi uneori penibile.

Meritul cărţii stă însă mai cu seamă în dezvăluirea psihologiei prizonierilor. Ţărani, cu excepţia povestitorului, prizonierii sînt nişte oameni lucizi, care văd lucrurile în modul cel mai realist. Ei nu iau în tragic situaţiile în care se află, nu se lamentează, nu disperă, se adaptează împrejurărilor, căutînd tot timpul să iasă din încurcătura de moment, fiind mai ales în continuă căutare a căilor de procurare a hranei. Duşi într-un lagăr de sub muntele Pirin-Planina din Macedonia, prizonierii găsesc mijlocul de a-şi astîmpăra foamea furînd capre, oi, din turmele care se află în munţii din apropiere.

Obsesia alimentară şi erotică, care îi stăpîneşte pe prizonieri, nu-i abrutizează, ci, dimpotrivă, le stimulează inventivitatea şi inteligenţa.

O altă carte a lui Topîrceanu e volumul *Scrisori fără adresă,* care conţine scrieri diferite : povestiri de vînătoare (*Ţara de dincolo de negură, Într-o dimineaţă de primăvară, Amintire*), articole sprintene, spirituale, în care sînt luate în răspăr curentele decadente etc. Într-un articol, scriitorul îşi bate joc cu fineţe, dar şi cu incisivitate, cu sarcasm, de diferiţi critici literari. Alte articole cuprind critică de moravuri : *Mens sana in corpore sano, Despre duel* ş. a. Bucata cea mai interesantă e *Domnia lui Ciubăr-vodă,* în care Topîrceanu îşi exercită din nou arta de parodist, contrafăcînd de data aceasta stilul cronicăresc ; imitînd limbajul cronicarilor, cu multă pricepere, scriitorul îl foloseşte pentru a povesti nişte întîmplări cu totul hazlii despre Ciubăr-vodă şi despre un „grămătic de ruşine" al său, Bogdan, strămoş — susţine scriitorul — al lui Bogdan-Duică. Am ales pentru exemplificare un singur citat, în care este vorba de „o stea mare cu coadă", ce s-ar fi ivit pe cer în vremea lui Ciubăr-vodă :

Scanned with OKEN Scanner

„Tîrziu mult după aceea, s-au ijderit un popă leah pre nume Kupernic, om învățat foarte, carele au scornit că pămîntu-i rătund ca o gogoașă și merge răsucindu-se giur-pregiur de soare. Și zice că la vreme de noapte omul stă acățat de pămînt cu capul în gios, cum stă ghionoaia pre copaciu, au furnica prinsă cu ghiarăle de coaja mărului, și altele ca acestea. Bună-i învățătura la om, nu zic ba, că luminează mintea și întărește sufletul pre cărările Domnului ; iară nice prea multă nu-i bună, că strică omului capul și-l îndeamnă la măscări. Nu s-au gîndit acela ce au scris mai întăiu să giudece și să cumpănească, și apoi să scrie. Că omul nu are nici gheară, nice cleiu la talpă ; cum ar sta el oare cu capul în gios și cu picioarele în sus ? Au numai dacă e spînzurat, altminterea cum ? Iară dacă așa îmblă omul noaptea, cum zice acel popă leah, atunci și caii și vacile îmblă pre uliță la vreme de noapte tot cu copitele pre sus, las a mai pomeni de muieri și giupănese, care nice nu-i de crezut așa măscară la o față bisericească, măcar că au fost papistaș".

Cea mai interesantă dintre scrierile lui Topîrceanu este, fără îndoială, romanul neterminat *Minunile Sfîntului Sisoe,* publicat în „Revista Fundațiilor", apoi în volumul *Postume* (1938). E o carte antimistică. Raiul, în care se petrece acțiunea primelor capitole, este văzut ca un tărîm al plictiselii, pe care, pentru a o alunga, îngerii fac nebunii, bătîndu-și mai ales joc de Sfîntul Sisoe. Strigă după sfînt : „Sisoe, Sisoe, văr cu tata Noe !...", bombardîndu-l cu flori.

Sisoe este prezentat ca un moșneag morocănos, înăcrit, redus, care nu știe de glumă. Cînd vede o veveriță sărind dintr-un copac în altul, aruncă după ea cu toiagul și cu pietre, suduind-o : „Scîrnăvie !... Acuș te ridic de vîrful cozii și te duc înaintea Celui preaînalt !"

Sfinții, în acest rai, aspiră la bucurii mai pămîntești, privesc cu jind la pomul lui Adam, ce nu mai rodește decît mere „pipernicite și verzi, de-ți strîngeau gura pungă de departe, numai cît te uitai la ele". De poame dulci le e lehamite, pentru că de atîtea mii de ani s-au plictisit de ele ; vor ceva acru, picant.

Romanul este și anticlerical. Cînd Sfîntul Sisoe coboară pe pămînt și începe să facă minuni, popa din satul unde s-a stabilit se înfurie grozav și-i interzice să-și practice meseria, de teamă să nu i se substituie ; îl dă pe mîna jandarmilor. La acest conflict dintre sfînt și preot se oprește romanul. Scriitorul intenționa să-l facă pe Sfîntul Sisoe să se adapteze condițiilor din lume, transformîndu-se într-un salariat al unui capitalist.

G. Topîrceanu n-a fost numai poet și prozator ; a avut și reale aptitudini de critic literar, vădite, cum remarcam, și în *Parodii originale*. Recenziile și articolele sale atestă penetrație, finețe în descifrarea sensurilor unei opere, a frumuseților ei. Ele cuprind observații subtile despre cărțile lui Sadoveanu, despre poezia lui Goga, despre volumul lui C. Hogaș *Pe drumuri de munte,* despre *Sfinxul* de Hortensia Papadat-Bengescu, *Patriarhale* și *Cîntece* de St. O. Iosif etc.

Poetul, devenit critic, găsește imagini fericite cînd își propune să definească un fapt literar. Astfel, pentru a stabili meritul lui Iosif, el face această comparație :

Scanned with OKEN Scanner

„Iosif n-a fost un poet de talia celor mari, dar a fost din aceeași familie. Între el și oricare dintre liricii de elită nu a fost deosebire ca între opaiț și lună, ci ca între stea și lună : o scînteie, dar o scînteie de foc ceresc". Cînd urmărește discreditarea cărților pe care le recenzează, Topîrceanu își valorifică bogata causticitate înnăscută, ironia acidă, pe care știe să le mînuiască ingenios. Discutînd, bunăoară, un volum de poezii al lui Ion Al. George (*Aquile*), poetul îl dizolvă într-o ironie distrugătoare. Citînd versurile : „Minune ! stolul fîlfîie în zbor / Și drept spre soare zarea o despică...", le comentează astfel : „Unde-o fi văzut d. Al. George stoluri de aquile ? Vulturii nu zboară în stol, că nu-s ciori... Bine, știm noi că aici aquilele sînt numai niște figuri de stil, niște simboluri. Dar, oricum... așa poți să vorbești de niște lei încălțați în sandale și, cînd noi protestăm, să ne spuie : că doar nu sînt lei adevărați, sînt centurioni romani !"

Topîrceanu s-a pronunțat și în probleme literare mai generale, formulînd observații de bun-simț în chestiuni de limbă, ca în articolul *Oiță bîrsană* sau în articole îndreptate împotriva exagerărilor moderniste. Are reflecții interesante asupra prostiei. Într-un mic eseu sînt cuprinse însemnări, intitulate *Gravitate și pedanterie,* dintre care e savuroasă reflecția despre prostul savant :

„Prostul se deghizează adesea în savant, în om de știință. În această ipostază el observă cu atenție și imită tot ce se poate imita, tot ce e exterior și aparență în activitatea omului de știință. Mai cu seamă vocabularul. Pedanteria e o formă curentă a prostiei umane. Pedantul e un prost deghizat în savant. Pe stradă, la masă, în efuziunile lui amoroase chiar, prostul va vorbi numai în «ordine științifică», papagalicește, întortocheat și grav".

G. Topîrceanu s-a manifestat, cum vedem, în multe domenii, răspîndind peste tot scîntei de spirit, de inteligență. Orice pagină din Topîrceanu însenînează spiritul, descrețește fruntea, odihnește intelectul. Fără să facă parte dintre autorii nesupuși legilor timpului, dintre scriitorii care vor dăinui îndelung, Topîrceanu va rămîne fără îndoială în istoria literaturii prin cîteva bucăți în versuri și în proză, iar în totalitatea ei opera sa va delecta încă multă vreme cercuri largi de cititori.

BIBLIOGRAFIE

Balade vesele, Buc., Alcalay [1916]. — *Parodii originale,* Buc., H. Steinberg, 1916. — *Amintiri din luptele de la Turtucaia,* Buc., Alcalay [1918]. — *Strofe alese. Balade vesele și triste,* Iași, „Viața românească", 1920. — *În gheara lor,* Buc., Socec, 1920. — Shakespeare, *Visul unei nopți de vară,* trad., Iași, 1921. — *Bacilul Koch,* Iași, 1927. — *Migdale amare,* Buc., Cartea rom., 1928. — *Jos cortina !* Prolog în versuri la piesa *Amantul anonim.* Buc., 1929. — *Scrisori fără adresă,* Buc., „Națională"-Ciornei, f. a. — *Pirin-Planina,* Buc., „Națională"-Ciornei [1936]. — *Postume,* Buc., Cartea rom., [1938]. — *Opere alese,* ed. îngrijită, bibliografie și studiu introductiv de Al. Săndulescu, 2 volume, E.S.P.L.A., 1959.

M. Sadoveanu, *G. Topîrceanu* (I, II); *La moartea lui Topîrceanu,* în *Mărturisiri,* E.S.P.L.A., 1960. — Tudor Arghezi, *G. Topîrceanu* (I, II), în *Tablete de cronicar,* E.S.P.L.A., 1960. — Otilia Cazimir, *Prietenii mei scriitori,* E.S.P.L.A., 1960. — Demostene Botez, *Amintiri despre Topîrceanu,* în „Viața românească", XV, nr. 5, mai 1962. — Al. Săndulescu, *G. Topîrceanu. Viața și opera,* E.S.P.L.A., 1958 (cu o bogată bibliografie).

DIMITRIE ANGHEL

In timp ce prin Șt. O. Iosif, O. Goga și, după 1910, prin G. Topîrceanu poezia noastră de la începutul secolului tindea să se mențină în tiparele făurite de marii clasici, nu fără a recepta, desigur, și influențe mai noi, o seamă de alți poeți depuneau sforțări de a-i lărgi sfera de manifestare, de a-i îmbogăți mijloacele, încercînd — unii — chiar s-o zmulgă din făgașul ei, anexînd-o liricii noi franceze, încercare sortită, firește, eșecului. Rodnice s-au dovedit eforturile acelor poeți care au căutat să ducă poezia înainte fără s-o rupă de tradițiile sale. Un asemenea înnoitor a fost D. Anghel.

Multă vreme necunoscută, data exactă a nașterii lui Dimitrie Anghel a fost stabilită de către Mihail I. Dragomirescu, într-un studiu publicat în 1960 în „Limbă-literatură". Poetul a deschis ochii la Cornești, sat de lîngă Iași, în 16 iulie 1872. Era al treilea copil al lui Dimitrie Anghel și al Erifilei, născută Leatris, grecoaică. Înaintașii în linie paternă ai scriitorului au fost aromîni, veniți la începutul secolului al XIX-lea din Balcani, de unde au fugit, spre a scăpa de persecuțiile lui Ali Pașa din Ianina. Bunicul, Anghel Constantin, era cîrciumar în Iași. Știm asta de la poetul însuși, care, în *Caleidoscopul lui A. Mirea,* scrie :

„Da, mă revolt cu voi alături chiar eu, umilul cronicar, / Căci nu-mi tăgăduiesc strămoșii : da sînt nepot de cîrciumar ! / Era vestit în Sfînta Vineri din Iași printre negustorime / Bunicul ce vindea rachiuri, ca mine, care vînd azi rime".

Moșier, tatăl scriitorului a fost mistuit — cum aflăm din evocări ca *Al doilea colonizator al Daciei* și *Dușmanul mașinismului* — de „himere agricole". A cumpărat mașini din străinătate (Ion Ionescu de la Brad și el au introdus la noi plugul de fier), a adus mecanici italieni și de alte naționalități și a căutat să introducă pe moșia sa agricultura intensivă, fără prea mult succes însă, deoarece zelul și ambițiile sale se bizuiau mai mult pe un entuziasm romantic decît pe o fire practică. „Himerele agricole" i-au înghițit mai multe moșii. Nu-i lipsea lui D. Anghel-tatăl nici pasiunea politică, după cum ne informează poetul în amintirile lui despre A. D. Holban și Mihail Kogălniceanu.

D. Anghel — „Mitif", cum i se spunea în familie — a rămas din fragedă vîrstă orfan de mamă ; lipsa căldurii materne i-a creat o sensibilitate extrem de delicată, maladivă, încă din copilărie. Împreună cu frații săi, Dimitrie se abandona reveriilor și parcul din Cornești, de pe moșia părintească, era un loc de refugiu. Depozitate în conștiință la vîrsta cînd impresiile se încrustează pentru totdeauna, priveliștile acestui parc, evocat direct în *Fata din dafin* („... Umbrarele se întunecau și minunatele flori înviorate de rouă îmbălsămau mai tare, ca și sufletele noastre după un plîns tăcut. Fîntîna cînta și pe apa havuzului împresurat de tei înalți, sădiți laolaltă și crescuți ca niște frați gemeni, nuferii pali stăteau neclintiți, ca și cum o făclie trecută pe fața unei oglinzi ar fi lăsat să-i cadă pe urmă picuri de ceară..."), au devenit un rezervor de imagini nesecat, din care inspirația poetului avea să se alimenteze toată viața.

Scanned with OKEN Scanner

La școală, Anghel a fost un elev mai puțin decît mediocru ; n-a ajuns să-și termine nici măcar studiile secundare. În schimb, citea. De la mama sa, femeie cultă, ce vorbea și citea englezește, nemțește și franțuzește, îi rămase o bibliotecă și poetul n-a lăsat cărțile să fie acoperite de pînza păianjenilor.

În 1890, Dimitrie Anghel debutează în literatură, publicînd versuri în „Contemporanul". Colaborează apoi și la alte publicații socialiste : „Lumea nouă" (1894), „Almanahul social-democrat" (1894), „Lumea nouă științifică și literară" (1895—1896). Cu mișcarea socialistă intrase în contact încă în 1888, prin frații săi mai mari Constantin și Paul, care au activat cîtva timp în cadrul ei. Constantin, care mai tîrziu, dezicîndu-se, asemenea altor intelectuali de condiție burgheză, de crezul său, avea să ocupe diferite funcții administrative înalte, participînd în 1907, ca prefect, la reprimarea răscoalei, a fost pînă în 1895 un militant de frunte al P.S.D.M.R., făcînd parte, un timp, chiar din conducere. Pînă în 1895, și Dimitrie Anghel a întreținut cu socialiștii legături destul de strînse.

Atingînd vîrsta de 20 de ani și, ca major, primind partea de avere ce i se cuvenea, Dimitrie Anghel părăsește în 1892 țara, plecînd cu Ion Păun-Pincio în Italia, unde cei doi poeți se întîlnesc și leagă prietenie cu poetul Gheorghe din Moldova. Cei trei — Anghel, Pincio și Gheorghe din Moldova — plănuiesc, la un moment dat, întemeierea unui falanster, dar intențiile lor rămîn în stadiul de proiect.

După ce cutreieră mai multe orașe din Italia, unde nu se interesează de monumentele artistice, ci îndrăgește cîmpurile, parcurile și, bineînțeles, „frumoasele italience", Anghel se duce, în 1893, la Paris și se stabilește acolo. Marele oraș îl atrage, îl fascinează și îl absoarbe cu totul. Mai mult decît orice, pe Anghel l-au atras, la Paris, cafenelele, care erau locul de întîlnire al poeților vremii. La Café Vachette trona pe vremea aceea (1893) Jean Moréas, care conducea „Școala romană". Anghel, stînd la o masă din cafenea, privea cu admirație spre Moréas, îl urmărea, se ținea după el pe stradă, spionîndu-i mișcările, dar, orgolios, nu i se prezentă. De altfel, poetul nostru nu a intrat în relații personale cu nici un scriitor străin. Tot de la distanță îl admiră, astfel, pe Oscar Wilde, care se afla pe atunci la Paris și pe care îl va evoca de asemenea în scrierea cu același titlu din volumul *Povestea celor necăjiți*. La Paris, întîi și-ntîi, petrece, duce o viață de boem rafinat, risipindu-și toată averea. Îl atrage într-o măsură viața politică ; simpatiile pentru socialiști îl mînă la adunările unde vorbea Jean Jaurès. Din cînd în cînd scrie. Colaborează la „Viața", „Literatură și artă română", „Convorbiri literare", „Adevărul de joi". Poeziile pe care le scrie la Paris vor forma cuprinsul volumului *În grădină*. În 1902, reușind să dea gata toată moștenirea, poetul se întoarce în țară și intră în publicistica bucureșteană.

Succesul publicistic imediat al lui Anghel se datorește, în bună măsură, legăturilor sale cu St. O. Iosif, consacrat de acum, pe care îl cunoscuse la Paris. Datorită lui Iosif, Anghel poate scrie la principalele publicații ale timpului. Colaborează astfel la „Sămănătorul" — cu toate că poezia lui Anghel este substanțial diferită de versurile ce apăreau în această publicație

— într-o perioadă cînd tendinţele sămănătoriste erau dominante în viaţa literară. E o ironie a sorţii că un poet proaspăt descins din Parisul simbolist este consacrat de o revistă ce clama pe toate tonurile împotriva „nemernicei bîiguieli străine".

Ca om, Dimitrie Anghel era, din toate punctele de vedere, opusul lui Iosif, ceea ce dovedeşte că... extremele se atrag. În timp ce Iosif era blînd, sfios, delicat, Anghel era, potrivit relatărilor unora din cei ce l-au cunoscut, un ins incomod, deprins să ia în zeflemea pe interlocutori, maliţios şi irascibil, căruia îi sărea ţandăra din orice nimic şi care la cea mai mică impresie de jignire ameninţa cu revolverul. A avut un sfîrşit tragic. În urma unei scene violente cu Natalia Negru, şi-a descărcat un foc de revolver în piept şi, după cîteva zile de chinuri, a murit la spital.

Pentru a caracteriza creaţia lui Anghel, s-a folosit multă vreme formula „poetul florilor". Anghel ar fi „poetul florilor", deoarece a publicat volumul *În grădină*, în care toate poeziile evocă lumea floralã. Poeziile cuprinse în acest volum pot fi considerate, dacă sînt privite în ansamblul lor, ca un poem floral, poetul insistînd mai ales asupra miresmelor, realizînd o adevărată simfonie de parfumuri. Conţinutul acestui „poem" l-a definit Anghel însuşi în prima poezie din carte :

Miresme dulci de flori mă-mbată şi mă alintă gînduri blînde...
Ce iertător şi bun ţi-e gîndul în preajma florilor plăpînde !
Rîd în grămadă : flori de nalbă şi albe flori de mărgărint,
De parc-ar fi căzut pe straturi un stol de fluturi de argint...

Volumul *În grădină* e o adevărată seră în care sînt adunate toate florile romîneşti : florile de grădină şi de cîmp ale ţării noastre. Nu găsim în versurile lui Anghel flori exotice. Nicolae Iorga, care accepta cu destulă nemulţumire colaborarea poetului la „Sămănătorul", era iritat că poetul, în loc să cînte florile „sănătoase" de la ţară, florile specific romîneşti, slăvea „flori bolnave de la oraş". Afirmaţia nu corespunde realităţii ; Iorga greşea socotind că Anghel e poetul florilor bolnave. Şerban Cioculescu, care a consacrat o monografie lui Anghel, a întocmit o statistică a varietăţilor de flori evocate de poet ; numind toate florile şi numărîndu-le, a constatat că Anghel cîntă flori ca : sînziana, cicoarea, somnoroasa, lăcrimioara, gherghina, bujorul, măghiranul, floarea-soarelui, brîndușa, verbina, stînjenelul şi altele, neocolind nici trandafirul, garoafa, iasomia, narcisul, crizantema... Tot Cioculescu observă însă cu umor că, în „sera" aceasta a lui Anghel, florile sînt îngrămădite arbitrar, neţinîndu-se seama de anotimp : Anghel are poezii în care, cîntînd miresmele florilor, pune ghiocelul alături de trandafir, bujorul alături de crizantemă.

Dar Anghel nu e un pur descriptiv, nu e un pastelist, nu e un Alecsandri, şi definiţia „poet al florilor" este incompletă. Ce reţine Anghel de la flori ? El nu este un colorist, nu e un poet plastic, vizual, atras de formă şi de culoare. Poetul utilizează doar culorile fundamentale :

albul („albe flori de mărgărint" ; „ce drag mi-e sînul tău cel dulce şi alb ca miezul unei azimi");

negrul („În van, să le despart-aleargă în grele umbrare vîntul" ; „Mărgele negre semănate pe drumuri albe de lumină");

Scanned with OKEN Scanner

roșul (garoafa e „floare roșă", trandafirul tot „floare roșie");
vioriul („Cine-a-nțeles cît plîns ascunde sub ochi o dungă viorie?"; „E noapte — o noapte viorie").

Nu numai că nu e un colorist, dar D. Anghel n-are nici epitete bogate, rare; dimpotrivă, epitetele lui sînt destul de uzuale. Întîlnim, de pildă, epitetele:

dulce („Miresme dulci de flori mă-mbată..."; „Mă cuprinde-o vrajă dulce"; „Întunericul acestei nopți dulci și pline de mistere"; „Crește-o dulce lenevie"; „Miroasă dulce, cum miroasă un așternut păstrat de zestre"; „Și dulci treceau zilele toate..");
blînd („... mă alintă gînduri blînde"; „un miros blînd de iasomie"; „un miros blînd cum nu e altul" — de măgheran);
mîndru („mîndrele verbine");
bogat („troienele de flori bogate");
bălsămat („Și vîntu-i bălsămat și dînsul ca o năframă, cînd o scuturi");
mut („noapte mută").

Hotărît, Anghel nu e un evocator plastic. Atunci, prin ce cucerește poetul, care sînt virtuțile creației sale?

In volumul *In grădină,* farmecul poetic este realizat îndeosebi prin puterea de sugerare a mirosurilor, a unor mirosuri menite să transporte spiritul într-o realitate fantastică [1]. Dar nici aici Anghel nu e un poet care să exceleze prin evocarea diferențiată, prin reproducerea unei varietăți de parfumuri florale, ci mirosul este numai un mijloc de a crea o lume în care efluviile de miresme înlocuiesc contururile, formele reale, producînd o stare de reverie, muzicală. Mirosul e un fel de stupefiant, un mijloc de provocare a unei beții intelectuale, a unei adormiri a lucidității și de abandonare în melodie; un stimul al plutirii într-o realitate fantastică. Miresmelor le sînt asociate, în poezia lui Anghel, amintiri:

„Atîtea amintiri uitate cad abătute de-o mireasmă".

E un mod — acesta — de realizare a „corespondențelor" baudelairiene:

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

La crearea acestei stări de euforie ce răpește sufletul din contingent, revelîndu-i, tulburător, acea „ténébreuse et profonde unité", de care vorbește poetul *Florilor răului,* contribuie și ritmul de melopee sau de litanie folosit de D. Anghel. Poetul nostru cultivă alecsandrinul de 18 sau 17 silabe, tăiat de o cezură mediană și avînd încă două cezuri secundare. Rimele sînt îndeosebi feminine, fluide. Pe aceste căi, Anghel reușește să creeze impresia unei stări de legănare pe valuri iluzorii, de abandonare în muzică, de contopire în Marele Tot. Adeseori, Anghel evocă stări de tulburare extatică, de pierdere a controlului. Astfel, în *Măgheranii,* ni se vorbește de mirosul blînd ce tulbură seara mintea candidelor fete, care își uită îndatoririle lor și rămîn pe gînduri, oftînd.

[1] Senzațiile olfactive abundă în poezia simbolistă, „mirosurile suave și fetide destăinuind — observă G. Călinescu — organizarea și descompunerea creației" (*Istoria literaturii romîne,* București, 1941, p. 609)

Fenomenele vieții reale sînt transferate, în versurile lui Anghel, într-un plan fantastic sau, mai degrabă, feeric; ele dobîndesc ființă aeriană; lumea se desolidifică, își pierde starea de agregație obișnuită, devine părere, vis:

Și blînd s-abate-un vînt, trezit e umbrarul tot și-n dulce larmă
Se clatin'crengile, iar umbra se clatină și ea, se farmă,
Și-n luminiș de drum scăpată, pe unde aiurit s-abate,
Nu mai cunoști de-s flori de umbră sau dacă-s flori adevărate.
(Farmec de noapte)

Sau

Vedenii lunecă sub ramuri ca-n nopțile de Sînziene,
Cînd crinii albi pornesc pe drumuri, feriți de orișice ispită,
Iar eu, pășindu-le pe urmă, trec ca o umbră fericită
Ce-ar rătăci pierdută-n tihna Cîmpiilor Elizeene.
(Liniște)

Sau

Pomătu-ntreg dormea de somnul acelor miluiți de mană,
Iar sus pe ramuri, albe neguri dormeau grămezi de somn învinse,
Ca niște păsări uriașe ce dorm cu aripile-ntinse...
(Amintire)

Sentimentul care străbate, în general, poezia lui D. Anghel e un sentiment de nostalgie. Dulceața dureroasă a amintirilor, generatoare a unei inimitabile tonalități elegiace — aceasta este substanța volumului *In grădină.*

Prin materialul de inspirație, volumul *In grădină,* ca și celălalt, *Fantazii,* aduce aminte de A. Samain. Ca și poetul „căruței de aur", D. Anghel se refugiază în lumea parcurilor și grădinilor, cucerit de fîntînile țîșnitoare și de „bolțile de liane". Dar, în timp ce la Samain clipele de reculegere, de elevație alternează cu stări maladive, bucuriile calme cu devorante obsesii carnale, aspirațiile la o puritate virginală („Je veux que mon corps vierge ainsi qu-un diamant / A jamais comme lui soit splendide et stéril") cu amintiri lascive („J'étais tigre parmi les tigresses lubriques"), poetul romîn încredințează expresiei lirice, în chip constant, doar emoții candide:

Ce iertător și bun ți-e gîndul în preajma florilor plăpînde!...
Ca nalba de curat odată eram, și visuri de argint
Îmi surîdeau cu drag, cum rîde lumina-n foi de mărgărint...
(În grădină)

Apărut cu destul de mulți ani după *In grădină,* în 1900, volumul *Fantazii* accentuează și precizează nota specifică a liricii lui D. Anghel. Motivul dominant în *Fantazii* este aspirația la frumos, la bucuria contemplării artistice. In *Visătorul,* Anghel, vorbind despre un poet:

tînăr și naiv ca toți poeții,
Care cred în frumusețe mai presus de toate-n lume...

își definește, de fapt, propriul ideal estetic. „Visătorul" evocat de Anghel e un personaj care alege calvarul unei vieți apăsate de lipsuri pentru a atinge sublimul, care sacrifică totul năzuinței de a se apropia de culmile artei :

Ochii lui privesc și cerul își coboară-n el misterul.
Sunete, culori și forme, deopotrivă el le-adună
Și, cînd alții-adună aur, el ar vrea s-adune cerul
Într-un vers, și îi ajunge că-i bogat în luci de lună.

Deși străină de preocupări sociale, poezia lui Anghel are totuși un anume sens critic, exprimă în felul ei un protest (extrem de limitat, evident) împotriva lumii burgheze, prin aceea că opune goanei după aur, mercantilismului și filistinismului aspirația de a condensa, de a materializa în sunete frumoase, in versuri desăvîrșite comori superioare, sufletești.

In *Fantazii,* poetul depășește universul floral ; sfera inspirației sale se lărgește. Sînt cîntate și acum florile — ca, de pildă în poezia *Moartea narcisului* —, dar Anghel se îndreaptă și spre alte motive de inspirație. Cîntă valorile civilizației, evocă orașe, monumente ale culturii materiale ; slăvește marea — o mare de vis. Sunetele ceasului dintr-un turn îl răpesc pe poet din lumea reală, îl înalță — cum îl înălțau altădată miresmele de flori — într-un univers de frumuseți desăvîrșite, a căror expresie rezumativă sînt mărgăritarele :

Cad, și-apoi răsună iar
Supt bolți așa clare ;
Parc-arunci într-un pahar
Cu mărgăritare.

(Ceasurile)

E răpit, de asemenea — ca de o muzică sublimă — de vuietul mării :

In fiecare seară, de-un timp, stau cu mirare
Și-ascult ce straniu cîntă tumultuoasa mare.
Atent îmi plec urechea și-ascult notele-i grele,
Ascult, cătînd pe-ncetul să mă deprind cu ele,
Să-mi lămuresc ce-o doare cînd spumegă de ură,
Ce vrea să spuie marea cu-nfricoșata-i gură.
Dar apele-i țin taina, schimbînd a ei cîntare,
Acum parcă se joacă zvîrlind mărgăritare...

(Cum cîntă marea)

Altădată, poetul surprinde marea adormită, închipuindu-și-o ca pe o ființă, ca pe o zeitate, care doarme cu „imensa-i liră" sub cap și, pudică, „trupul și-l ascunde sub spuma-i de dantele". Pare a fi o metamorfozare a Afroditei.

Oceanul îi apare lui Anghel, în poezia *Nemulțumitul,* ca un suflet zbuciumat ce își depune pe țărm, în semn de omagiu față de lume, bogățiile inepuizabile, fără a fi răsplătit pentru aceasta. Oceanul simbolizează poetul

care își dăruie lumii bogățiile, fără să primească pentru aceasta nici o răsplată :

Venea-nflorit de alge, de foi și scoici barbare,
Vuind urca pe dune enormul ocean ;
Venea ca un logodnic zvîrlind mărgăritare
Și ramuri rupte-n treacăt din codri de mărgean.

Marea îl fascinează necontenit pe poet, care se imaginează transformat într-o sepie și înrolat în suita unei Semiramide submarine, a cărei împărăție e mai fastuoasă decît a celei pămînteşti *(Visul sepiei)*.

Dar nu numai marea îl atrage. În unele poezii cîntă peisajul scandinavic și cel polar. Un cîntec nordic îi evocă în minte un asemenea peisaj, înzăpezit :

Să dea ocol cu spaimă corăbiile mari
Și-n locul lor, solemne, pe calmul apei noastre,
Gheţarii să-și pornească escadrele albastre,
Plutind fără de steaguri și fără marinari.

Iar soarele fantastic să creasc-atunci și el,
Nu-n zări, ci pretutindeni, și-o dată în tot locul
Să rumenească cerul, și-n urmă, roș ca focul,
Să stea deasupra noastră, rotind ca un inel.
(Reverie)

In *Paharul fermecat,* splendorile orientale solicită muza poetului. Peisajul feeric al Orientului este descifrat într-un pahar de ceai. Probabil, dacă ar fi mers aievea în Orient ,poetul și-ar fi schimbat puțin părerea, în sensul că n-ar fi văzut numai bogăţii și splendori, ci și altceva... Totuși, pentru a arăta puterea imaginației lui Anghel, să dăm un citat din poezia *Paharul fermecat :*

Visam privind în fundul paharului cu ceai
Și-n sticla străvezie, ca-ntr-o metempsihoză,
Eu m-am văzut pe gînduri ținînd în mîini o roză,
Supt un portic de aur cu bolta de email.

In *Paharul fermecat* poetul realizează jocuri de culori pe care nu le găsim în alte poezii :

Ca un turban albastru pe cerul roz de mai,
Pe-un cer mai roz ca roza care-o țineam în mînă,
Un dom se profilează, și-acum văd o fîntînă,
Spre care o caretă se-ndrumă cu alai...

Acesta este universul poetic al lui D. Anghel : parcuri, flori, miresme îndeosebi, peisaje exotice, mare, ocean.

Anghel a fost și este considerat drept un poet simbolist, unul dintre primii poeți simboliști romîni. Nu toți criticii contemporani cu poetul erau însă de acord în această privință. Ibrăileanu, de pildă, neagă simbolismul lui Anghel. Care este realitatea ? Anghel nu s-a declarat niciodată simbo-

list, n-a făcut nici o mărturisire de simpatie față de acest curent. Dimpotrivă, și-a afirmat admirația pentru parnasieni. Consecința acestei admirații pe planul creației proprii se vădește în profesarea constantă a versului regulat, în frecvența rimelor bogate, în prețuirea descripției. Îl desparte însă de parnasieni nota de subiectivitate, continua prezență a eului, pulsația emotivă nedeghizată, exprimată, din contră, chiar în accente patetice, uneori cu reminiscențe de retorică romantică („Ah! gînd mîhnit, ce vrei tu? Spune!"). Intimismul muzical, ritmul de litanie, aproape verlainian, îl diferențiază și de sobrii parnasieni, și de declamatorii romantici, înrudindu-l cu simboliștii. Poate la nici un alt poet de la începutul secolului nostru nu întîlnim elemente atît de contradictorii, închegate totuși într-o unitate. Romantic cu tendințe, totuși, de obiectivare, de întoarcere parnasiană către lumea exterioară, parnasian ce nu-și interzice, în anumite limite, efuziunile, D. Anghel este, poate, simbolist mai mult decît orice, dar un simbolist care (într-o măsură mai mare decît oricare altul) descrie, relatează, explică, depreciind posibilitățile sugestiei, uzează mai mult de „culoare" decît de „nuanță", mai mult de alegorie decît de simbol. Avem în poezia lui vagul, nebulozitatea, simțămîntul vaporizării materiei, dar acestea sînt încadrate în reprezentări clare, definite, însoțite de explicații. Altfel spus, D. Anghel tălmăcește stări sufletești caracteristice poeziei căreia i se zice simbolistă, fără să-și fi creat și tehnica poetică adecvată. Tehnica e cea tradițională: romantică, cu unele retușuri parnasiene, în timp ce modul de a recepta impresiile, de a trăi emoțiile, dezvăluie o sensibilitate mai rafinată decît cea vădită în lirica romanticilor și a parnasienilor, sensibilitate modernă, „simbolistă".

Dacă în volumul *In grădină* Anghel se vestește simbolist, prin exprimarea sentimentului de cufundare în miresme pînă la dispariție, în *Fantazii* el ancorează în simbolism prin alegerea materialului poetic din lumea orașului, din sfera valorilor culturii și civilizației. Ideea „corespondențelor" este exprimată aici mai accentuat. Poetul trăiește permanent sentimentul identității lui cu existența dinafară, al încorporării într-un crin, bunăoară, ca în *Metamorfoză*:

Vroind să uit, pe-o seară dulce lăsasem să m-adoarmă crinii...
Și se făcea că fără voie trăiam acum o viață nouă:
Eram și eu un crin ca dînșii, și-n dezmierdările luminii
Îmi întindeam voios potirul să prind o lacrimă de rouă.

I se pare că, damnat, se recunoaște în spectrul lunar:

Privesc o semuire de om în discul lunii,
Un chip bizar ce rîde, privind de sus pămîntul,
Un rîs amar și straniu ce-l au numai nebunii
Și morții, cînd pe buze le-a-ncremenit cuvîntul...
(Omul din lună)

iar în *Cîntecul greierului* (poezie ce anunță, prin ritmul cu zvîcnet de arc, tehnica unui anumit sector al versificației argheziene) se simte prelungirea „întîiului sunet" ce a vibrat în univers, pe cînd soarele era doar „o pată

prin neguri călătoare, / O forță-n mers, ce-și cată o formă și-un contur". Țîrîitul greierului și cîntecul poetului sînt deopotrivă sufletul sonor al materiei, vocea poeziei :

... Eu sînt întîiul sunet care-a trezit ecouri
Făr-a trezi pe lume fiorul unei uri,
Rapsodul ce-a rupt pacea înaltelor platouri
Și-a deșteptat visarea funebrelor păduri.

Ca într-o seră caldă trăiam punctînd tăcerea,
Privind plin de uimire cum vremile în mers
Înalță continente ori pregătesc căderea
A cine știe cărui fragment de univers.

Părea cum că natura arareori sătulă
De vechile tipare căta izvoade noi ;
— Cum de-a putut fragila și fina libelulă,
Vîslind atîtea veacuri, s-ajungă pîn-la noi ?

Dintre cărțile scrise de Anghel în colaborare cu St. O. Iosif, *Caleidoscopul lui A. Mirea,* desigur, este aceea care merită îndeosebi atenție. *Caleidoscopul* este, în cea mai mare parte, neîndoios, opera lui Anghel. E. Lovinescu susține chiar că Iosif era mai mult un secretar al prietenului său, cum altădată fusese secretarul lui Caragiale. Impulsiv, D. Anghel nu suporta să fie contrazis, nu accepta, de fapt, o colaborare ; el dicta în ambele înțelesuri ale termenului. Nu încape îndoială, totuși, că blîndul Steo a avut un rol activ, măcar în cizelarea versurilor, în abordarea unor motive. La această concluzie ne duce bogăția de ritmuri din *Caleidoscop.* Sub aspect prosodic, creația lui Anghel e mai curînd monotonă, în timp ce Iosif e un maestru al versificației. Varietatea ritmurilor ce ne întîmpină în *Caleidoscopul lui A. Mirea* nu putea fi realizată fără concursul susținut al autorului *Doinei.* Cu certitudine putem atribui lui Iosif integral bucăți precum *Lui Grigorescu* și *Nuntă la țară,* ale căror versuri evoluează într-o cadență lină, cuminte, alcătuind imagini înrudite cu acelea din *Patriarhale* și din alte volume ale lui St. O. Iosif :

Se leagănă în pas agale
Un mîndru car purtat de boi :
Te duc pe ne-nturnata cale
Și-s albi ca neaua amîndoi.

(Lui Grigorescu)

În vreji de iederă nemuritoare,
Cuprins e tot pridvorul ca-ntr-o plasă.
Și ici un strugur, dincolo o floare
Atîrnă, așezate de mireasă ...

(Nuntă la țară)

Indiferent de proporția colaborării celor doi prieteni, strădaniile lor unite au dat naștere unui volum interesant, ce pare a nu fi creația nici a lui

Anghel, nici a lui Iosif, ci a unui alt poet. Fictivul A. Mirea își are o individualitate lirică distinctă. Poate fi recunoscută această individualitate în inteligența scînteietoare, în virtuozitatea, în darul improvizației, într-o rar întîlnită dexteritate în mînuirea versului, din care A. Mirea face absolut tot ce voiește. Asemeni unui prestidigitator, poetul știe să stîrnească în vers cele mai îndrăcite jocuri sonore și imagistice: zvîrle rimele ca pe niște mingi, strunește ritmurile, precum Eol vînturile, construiește jerbe de reprezentări, mai ales grațios-comice, dar, uneori, și demascatoare. Verva, spiritul erup continuu, rezolvîndu-se în multicolore focuri de artificii. În *Caleidoscopul lui A. Mirea,* cronica rimată este ridicată la o înălțime încă neatinsă, conferindu-i-se calitatea de specie literară. Fără A. Mirea, G. Topîrceanu și-ar fi descoperit, desigur, mai greu propriile posibilități de poet umorist.

Pentru a putea aprecia jocurile de inteligență din *Caleidoscop* e necesară, desigur, familiarizarea prealabilă cu viața literară a timpului, multe din poezii referindu-se la scriitori, reviste, cenacluri, evenimente de la începutul secolului nostru. Răspunzînd, de pildă, învinuirii de „americanism literar", adusă de S. Mehedinți, directorul „Convorbirilor literare" (revistă ce nu-și plătea colaboratorii, pretinzînd că aceasta ar însemna profanarea artei), lui Anghel și Iosif, care înțelegeau să fie retribuiți pentru munca lor literară, A. Mirea scrie, denunțînd ipocrizia celor ce susțineau că valorile spirituale nu pot fi și nu trebuie să fie evaluate bănește:

Eu sînt americanul literar
Și-s înzestrat cu 32 de dinți...
Așa-i, stimate domn S. Mehedinți:
Tot omul cu modestul său salar!

Talentul meu e-ntocmai ca un bar!
Pui banul ici, și versul a picat:
Sînt, prin urmare, un automat
Ca orice dascăl universitar...

Aproape nu-i critic, director de revistă, mentor literar, la începutul secolului, care să nu se fi ales măcar cu o împunsătură din partea lui A. Mirea. În *Elegie,* bunăoară, e înțepat Mihail Dragomirescu. Amintind cu umor pe unde a colaborat:

...Am scris apoi la *Viața* lui Vlahuță,
Dar *Viața* a murit, căci n-avea zile —
Și am rămas și-acolo de căruță!
Nu-nvie morții, e-nzadar, copile!...

și unde colabora în acel moment:

Azi scriu c-o mînă la *Semănătorul,*
Cu cealaltă la *Viața românească,*
Dar orișice-mi rezervă viitorul,
Oricum, aceste două să trăiască!

A. Mirea își încheie *Elegia* prevenind criticii că o colaborare la „*Convorbiri critice*“ ori la „*Arhiva*“ ar echivala cu semnarea propriului act de deces literar :

La *Convorbirile* lui Mișu însă,
De m-ați vedea cumva, ori la *Arhiva,*
Să știți atunci că steaua mea e stinsă :
Puteți, o critici, să-mi mîncați coliva !

Caleidoscopul nu conține însă numai asemenea improvizații ușor satirice. Își găsesc reflectarea în paginile lui și aspecte ale dramei sociale. Anul 1907 nu putea să nu trezească în sufletul lui Anghel și al lui Iosif durere pentru soarta mulțimilor, revoltă împotriva asasinării celor 11 000 de țărani. Astfel, *Scrisoarea deschisă a unui melc,* ironizînd punctul de vedere oficial, conform căruia răscoala ar fi fost opera unor „instigatori“, denunță adevărata cauză a ridicării țăranilor. Zice „melcul“, în „scrisoarea“ lui :

Nu-s înzestrat eu oare cu două telescoape ?
N-aș fi văzut eu, spune, pe-acel instigator
Care aruncă-n holde, ca duhul rău, neghină ?
Dar n-am văzut nimica din cele ce se spun,
Ți-o jur solemn, o, Mirea ! pe casa mea rurală,[1]
Să se sfărîme-n hîrburi măiastra mea spirală,
De-a fost măcar vreo umbră a vreunui căpcăun !
Nu căutați aiurea și altora pricină !
Că nu e nici N. Iorga, nici G. Coșbuc de vină,
Ci Sărăcia cruntă, eterna Sărăcie ! . . .

In *1907,* poetul, evocînd în vers hexametric, maiestos, uraganul răscoalei, aduce omagiul său pios țăranilor căzuți victime represaliilor :

Gîndul meu zboară acuma pios spre mormintele voastre,
Vouă vă dau ce-am mai sfînt din durerile inimii mele !
Sîngele vostru vărsat ne rămîne de-a pururi ca pildă
Toți să fim gata de jertfă și preț să nu punem pe viața
Care-asfințește cu noi, ci pe aceea ce încă mijește,
Și-oricît de aspru Calvarul ar fi — să auzim viitorul
Astăzi, că nimeni nu știe ce-aduce ziua de mîine !

Elemente de critică socială pot fi întîlnite în multe pagini din *Caleidoscop. Five o'clock* e un fel de *Satira duhului meu.* Versuri incisive, aproape argheziene, ironizează gătelile amfitrioanei în vederea recepției :

Și-a oblojit obrajii și mîinile-n colcreme
Și le-a ținut întinse în aer, ca fachirii,
S-ascundă hieroglifa ce-o-nseamnă cruda vreme,
Să nu i-o descifreze pe față musafirii

[1] Aluzie la Casa rurală, instituită de liberali.

sforțarea de a plăcea a unui „maestru" pletos, ce chinuiește la pian „bemolii și diezii" :

De necrezut ce poate să fac-un om, cînd știe
Să deie cu vîrtute din mîini și din picioare !

lectura afectată, din propriile versuri, firește, a unui „bard", în timp ce :

Blazat, într-un fotoliu, un tip, căscînd, clipește,
Își șterge ochelarii, la bard se uită iar...
Și-și zice : „Doamne ! Fracul, ce mai veșmînt bizar :
Adesea se termină în coada unui pește !"

In *Mesajul* este denunțată demagogia guvernanților de altădată, perfidia regelui și a acoliților săi. Poezia e construită ca o scenetă. „Tronul" își citește emfatic mesajul plin de promisiuni, care de care mai surîzătoare, ce urmează să fie înfăptuite în șase luni, întrerupt adesea de aplauzele frenetice ale deputaților și senatorilor. La sfîrșit, într-un „postscriptum", comentariul poetului :

Și-anume că trecură acele șase luni,
Vă-ntreb : unde sînt toate promisele minuni ?!

Din *Elegie* (alta decît cea citată) se desprinde compasiune pentru existența umilă a micilor funcționari de odinioară :

Ah, viața năcăjită de mici funcționari,
Ce scrieți voi într-una în catastife mari ?
Ce țăcăniți într-una voi la mașina Yost ?
Ce-nseamnă toate-aceste coloane fără rost
De cifre cu eterne totaluri și scăderi,
Făr-a putea s-ajungeți azi mai bogați ca ieri ?

Poezia aceasta i-a inspirat lui Topîrceanu *Răspunsul micilor funcționari,* scriere ce marchează o etapă nouă în evoluția sa :

Da, ni-i tristă soarta, domnule A. Mirea, —
Dar avem Iubirea !
Dar noi sîntem tineri, noi avem speranțe !
Cînd ne-nchidem visul în obscure stanțe.
(Nu știți că noi facem și literatură ?)
O, atunci se schimbă vitrega natură :
Ne-amintește teancul de hîrtii albastre
Cît de larg e cerul visurilor noastre :
În biroul umed soarele coboară,
Foarfecele cade, fantezia zboară,
Țăcăne mașina ritmul unui vers...
Voi atingeți culmea, noi sîntem în mers.

★

D. Anghel ne-a lăsat și un însemnat număr de scrieri în proză, ce nu ni-l revelează însă ca un creator epic. Proza sa este o proză prin excelență poetică, însumînd amintiri, portrete, poeme în proză, pamflete. D. Anghel

este unul din creatorii poemului în proză în literatura noastră, specie pe care Arghezi o va ridica la înălțimi nebănuite.

Ca și creația sa în versuri (excepție *Caleidoscopul lui A. Mirea*), proza lui Anghel se menține în afara problematicii sociale. Respiră însă în ea, permanent, o înțelegere, o compasiune înfiorată față de cei apăsați, nedreptățiți. Prezentarea falsă, idilică, a țăranului îi repugnă. Scriindu-și, de pildă, impresiile despre o expoziție de pictură, condamnă „idila fasonată în ițari", „găteala de paradă" *(În expoziția lui Verona)*. O fierbinte dragoste pentru cei împovărați respiră în *Povestea celor necăjiți*. Prăpastia ce desparte lumea mulțimilor muncitoare de aceea a trîntorilor este dezvăluită într-un cadru de basm, în care evoluează imagini înfățișînd, de o parte, un palat somptuos, locaș al ospețelor sardanapalice, de alta, convoaie de „ființe supuse", cu unelte de muncă în mîini, „norod chinuit de umbre rufoase". Consemnează poetul, aici, și răzvrătirea ce fierbea în sufletele trudite. Trezit, țăranul zilier ce avusese în somn vedenii de basm privește pajiștea pe care adormise și, alături de el, sapa :

„Albe erau florile pe care se odihnise, iar el, reluîndu-și sapa de jos, ca să-și reînceapă munca, pentru întîiași dată în viața lui chinuită i se păru ciudat că fierul acesta ascuțit, pe al cărui tăiuș lucea o rază de soare, nu i-a dat niciodată răgaz să cugete că mai poate fi bun și la altceva decît la săpatul ogorului altuia . . ."

Scrierile în proză ale lui Anghel reprezintă un moment de cotitură în dezvoltarea prozei artistice romînești. Mergînd pe urmele lui Macedonski, fără a repeta exagerările lui, D. Anghel impune în proza noastră *imagismul*. Și în proză, ca și în volumul al doilea de versuri — *Fantazii* —, Anghel realizează un gen specific, un gen aparte în literatura noastră : „fantazia". Poet și în proză, Anghel își alege materialul imagistic, ca și în *Fantazii*, din domeniul urban, din lumea civilizației și a culturii. Ca și în proza lui Macedonski, în scrierile lui Anghel vom găsi o profunzime de metale nobile, metafore artificioase, livrești, neologisme. Iată o constelație de nestemate :

„Îndărătul vostru pietre nestemate visează, negre diamante aruncă scîntei, albastre peruzele se înduioșează de blîndețe, galbene bucăți de aur cheamă la pierzare, verzi limpezimi de smaralde sau alge marine își clintesc enigmele" *(Spovedania unui orb)*.

Anghel este, de asemenea, un pictor de naturi moarte, ca și Macedonski, dar fără abuzurile acestuia. Dînd viață obiectelor, descriind decoruri de interior, în care fiecare lucru este un personaj, poetul realizează adevărate monografii ale obiectelor, o biografie și, aș îndrăzni să zic, analize . . . sufletești ale lor. Iată un scurt fragment din bucata *Sunt lacrimae rerum*, ce indică modul în care scriitorul concepe ca pe niște ființe obiectele, le atribuie stări psihice :

„Și bietele mobile abia aciuate apăreau în ogradă. Tînjitoare și cu brațele întinse, se rugau parcă vechile fotoliuri. Sarcastic rîdea pianul cu dinții lui de fildeș, stăruitor se rugau ochii celor din rame, dar toate erau zadarnice. Covoarele întinse pe funii singure știau ce pățeau, căci pe atunci nu era încă inventată mașina asta minunată, a cărei trompă intrată pe fereastră

culege ca prin farmec, fără a clinti lucrurile din loc, tot ce se poate aciua în ele".

În capitolul consacrat lui Dimitrie Anghel, din *Arta prozatorilor romîni*, Tudor Vianu constată, la acest scriitor, „devalorizarea naturii", întrebuințînd această expresie în sensul că Anghel nu se îndreaptă către natură spre a-și culege din cuprinsul ei materialul imagistic, ci, dimpotrivă, chiar și atunci cînd descrie natura, recurge tot la imagini din lumea orașului, la obiecte ale civilizației, la podoabe, pentru a plasticiza descrierea. Florile dintr-o grădină, bunăoară, sînt văzute ca niște pietre scumpe în bucata *Pilda unui înțelept*:

„Struguri de chihlimbar licăreau și se ascundeau iarăși, boabe de rubin se aprindeau și se stingeau și ele, ca risipa unei comoare scufundate în fundul unei mări".

Apar adeseori la Anghel imagini livrești. Priveliștea unui oraș, seara, îi sugerează poetului tot felul de asociații artificioase:

„Departe, orașul își tremură fosforescențele și amestecă la orizont lucirile cu întîiele stele, întinde lanțuri luminoase prin negură, scrie arabescuri de aur în întunecimi, desemnează capricii de foc" *(Sonata lunii)*.

Starea de ebrietate a unor păsări care, luînd vinul dintr-un butoi aflat în curte drept apă, s-au îmbătat este comparată în mod livresc cu o chermesă pictată de Rubens sau Teniers:

„Ca în chermesele flamande zugrăvite de Rubens și de Teniers, o veselie uriașă și bizară se dezlănțui, tot felul de glasuri înțiglate umplură aerul, tot felul de buhăituri anormale, de trîmbițări ieșite din faună, de cotcodăciri neobișnuite, de furioase nechezături se înfrățiră, ridicîndu-se în tămbălău" *(Kermesa)*.

Mergînd pe această cale a imagisticii livrești, a evocărilor de elemente din lumea citadină, D. Anghel creează și în proză, ca și în versurile sale, adevărate feerii. Iată o imagine a unei grădini în primăvară:

„Cireșii și vișinii fulguiau și ei, și ca o plutire de fluturi albi rătăceau pretutindeni" *(Dușmanul florilor)*.

Sau iată cum este zugrăvit, cu imagini livrești, un incendiu din Tîrgul-Cucului! În loc să descrie dezlănțuirea și modul cum se consumă incendiul, în loc să recurgă la senzații și la impresii directe, scriitorul își imaginează spectacolul transpus pe pînză, întrebîndu-se cum l-ar evoca plastic, dacă ar fi pictor:

„Cum sînt departe, îmi zugrăvesc singur cu fantazia priveliștea ce n-am putut-o vedea. Colorez cerul ca de o auroră, apoi, ca un pictor grăbit, arunc flăcări ici-colo, sub streșine vechi pun umbre mari de fum pe care le despletesc în șuvițe, stropesc cu scîntei întunericul, luminez geamurile ca într-un apus de soare și în strada aceea strîmtă schițez în grabă o lume săracă și chinuită, cum a apucat-o graba ceasului aceluia rău, în temeiul nopții" *(Tîrgul-Cucului)*.

Uneori, imaginația scriitorului ancorează în grotesc, ca în *Arca lui Noe* sau ca în pasajul citat din *Kermesa*. În *Arca lui Noe*, bunăoară, se creează o viziune panteistă, în care divinitatea se materializează, în reprezentarea poetului, în fel de fel de monștri antediluvieni:

Scanned with OKEN Scanner

„... Dumnezeu coborî din nou pe pămînt cu vasta lui turmă de bestii și le lăsă să se multiplice și să reprezinte fața lui divină. Ele au stăruit și s-au selecționat, s-au îndepărtat una de alta și s-au adaptat diferitelor medii, și-au stins lumina ochilor, ca să nu mai vadă soarele, prefăcîndu-se cîrtițe și călătorind sub pămînt, și-au exagerat personalitatea, ridicîndu-și gîtul deasupra arborilor și ascunzîndu-și numele lui Dumnezeu sub pseudonimul de girafă, s-au strîns în mușuroaie ori s-au răzlețit în pustiuri, au întins aripi să se înalțe în albastru ori au coborît în adîncurile nebănuite, aprinzîndu-și un far luminos deasupra orificiului veșnic căscat ca să înghită o pradă, s-au făcut mlădioase, șerpuitoare alge, ori monstruoase balene ce aruncă necontenite clisme văzduhului, cînd li se urăște cu imensitatea infertilă a singurătăților în care trăiesc, meduze ce mai poartă în gelatinosul lor trup reflexul curcubeului primitiv, ramificată și tentaculară caracatiță i-a plăcut să fie, ori în neagră sepie ce aruncă un nor de cerneală în limpezimile în care se reflectează cerul s-a transformat, precum și în ființa mea neliniștită și ciudată i-a plăcut să se manifeste, spre deznădejdea mulților mei semeni".

Contribuția lui Dimitrie Anghel la dezvoltarea stilului artistic în proza romînească se concretizează și în alte manifestări. Mai întîi, scriitorul folosește pe scară foarte largă neologismul. În proza sa, neologismul îndeplinește funcții felurite. Este cerut uneori de natura emoției : emoția fiind de natură cerebrală, pentru exprimarea ei neologismul se impune cu necesitate. Sînt dese cazurile în care Anghel, pentru a sublinia o anumită emoție de ordin cerebral, recurge la asocierea neologismului cu termenul neaoș. Astfel, vorbește despre „antipodul statorniciei", despre o „năvală parfumată, o incursiune amestecată de neamuri, un norod fantezist". Alteori folosește neologismul în scopul sublinierii ironice sau umoristice, ca în următoarea frază, tot din *Arca lui Noe,* în care, povestind cum și-a construit Noe corabia, vorbește despre această lucrare ca despre construirea unui vas modern, întrebuințînd, în consecință, termeni specifici :

„Concesia luată, o sută de ani n-au mai contenit zgomotele de ciocane și gemetele de fierăstraie în șantierele practicului Noe, dar, cum toate au un sfîrșit și centenarul se împlinise, armatorul trebui să-și scoată din docuri minunea în care avea să îmbarce multiplele dihănii ale marelui Barnum".

Alteori, neologismul este folosit pentru exprimarea mai delicată a ironiei sau indignării ; neologismul dă o anumită distincție exprimării și face ironia, indignarea, sarcasmul mai puțin ostentative, mai puțin dure, aparent.

Dar nu numai la îmbogățirea lexicului aduce Anghel o contribuție remarcabilă în proza romînească, ci și în domeniul sintaxei. El cultivă frază amplă, largă, arborescentă, cu orchestrații neprevăzute, originale, de nebănuit. Pasajul citat, despre metamorfozarea divinității în tot felul de dihănii, formează o singură frază, o frază foarte amplă, care exprimă o gîndire complicată. Scriind astfel, poetul dă o mare dezvoltare tehnicii amplificării, întrebuințînd succesiuni de verbe sau adverbe pentru a defini, a colora, a face mai expresivă o anumită noțiune. El folosește cascade de verbe sau adjective, ca în bucata *Sonata lunii :*

Scanned with OKEN Scanner

„Umbre încărcate de somn, sfioase, moi și încete lunecă deasupra pămîntului ca o apă...“ „Luminile biruite, decolorate, palide, albe ofilesc, descresc și dispar...“

Foarte frecvent în fraza lui Anghel este procedeul antepunerii derivării. El așază deseori adjectivul sau adverbul înaintea substantivului sau verbului, creînd efecte originale, ca, de pildă:

„La fata din Dafin visam noi, la frumoasa și bălaia copilă robită de un farmec...“ (*Fata din dafin*)

sau:

„Tumultuoasă, venind de departe din pămînt, prin miile de rădăcini ca prin niște subterane, cît ține ziua, seva urcă...“ (*Cedrul*)

ori:

„Neașteptat însă vîntul și-a îndreptat aiurea aripa...“ (*Ibidem*)

ori:

„Cu zgomot va cădea schelăria de lemn și va putrezi în țară străină: înjosit va ajunge splendidu-i trup, din care netrebnice scînduri și grinzi se vor face; zgomotoase vor suna fierăstraiele...“ (*Ibidem*)

Prin asemenea procedee stilistice, cărora li se pot adăuga multe altele, Dimitrie Anghel prevestește apariția prozei artistice a lui Arghezi și, prin aceasta, pregătește un întreg stil în proza romînească. Orice publicist mai evoluat folosește azi, conștient sau inconștient, o topică, o construcție a frazei ce se resimte de pe urma influenței arghezience. Pînă la Arghezi — observa Ibrăileanu, în 1926 — s-a scris, în literatura publicistică, într-un anume fel; de la Arghezi încoace se scrie altfel. Or, proza lui Arghezi, care, asemeni versului arghezian, a revoluționat sintaxa limbii romîne, își are în D. Anghel un premergător. Evident, Anghel nu reușește, în aceeași măsură ca Arghezi, să unească inovația cu firescul; la el se simte adesea cazna de a se exprima elegant, de a construi fraze meșteșugite; se simte artificiul, efortul de laborator, în timp ce la Arghezi fraza, construită cu extraordinar meșteșug, pare țîșnită direct din ființa poetului. Numai rareori se poate surprinde la Arghezi efortul meșteșugăresc.

Fără să fie un scriitor mare, Dimitrie Anghel a avut un rol demn de menționat în istoria literaturii romîne, marcînd un moment în evoluția artistică a poeziei și a prozei noastre.

BIBLIOGRAFIE

În grădină, Buc., Socec [1905]. — *Caleidoscopul lui A. Mirea* (cu St. O. Iosif), 2 vol., Buc., Minerva, 1908 și 1910. — *Fantazii*, Buc., Socec, 1909. — *Fantome*, Buc., Minerva, 1911. — *Oglinda fermecată*, Buc., Carol Göbl, 1911. — *Povestea celor necăjiți*, Buc., și Bibl. „Lumina“, f. a. — *Triumful vieții*, Buc., B. p. t., f. a. — *Steluța*, Buc., B. p. t. [1914]. — *Poezii*, Buc., Cartea rom. [1922]. — *Proză*, Buc., Cartea rom., 1924. — Se adaugă operele scrise în colaborare cu St. O. Iosif. — *Poezii și proză*, ed. îngrijită și note bibliografice de Mihail Dragomirescu, cuvînt înainte de Valeriu Rîpeanu, Buc., E.S.P.L.A., B. p. t., 1957.

Șerban Cioculescu, *Dimitrie Anghel*, Buc., Publicom, 1945. — M. Sadoveanu, *Amintiri despre D. Anghel*, în *Mărturisiri*, Buc., E.P.L., 1960. — Tudor Arghezi, *D. Anghel*, în *Tablete de cronicar*, E.S.P.L.A., 1960. — Mihail I. Dragomirescu, *D. Anghel (Contribuții la o monografie)*, în „Limbă-literatură", IV, 1960.

ȘTEFAN PETICĂ

De origine țărănească, militant socialist, la început, colaborator asiduu la „Lumea nouă", trecut apoi — după o violentă criză sufletească, provocată de trădarea „generoșilor" — la ziare naționaliste („Romînia jună", „Apărarea națională"), (ceea ce dovedește deruta, dezorientarea în care l-a aruncat dezagregarea partidului socialist), Ștefan Petică (1877—1904) a avut o soartă tragică : soarta multor artiști din trecut, striviți de societatea burgheză, aserviți în parte, spiritual, acestei societăți. În evoluția lirismului romînesc, poezia lui a marcat un moment însemnat. Ștefan Petică este creatorul unei poezii aeriene, cu imagini vaporoase, diafane, de pictură botticelliană :

Și fecioarele lui pale,
Visătoare frumuseți,
Pe noianuri de petale
Plîng de dorul altei vieți.

Intristate, grațioase,
Se înclină ca un crin ;
Ce-o fi plîns în nopți duioase
Mult vestitul florentin !

(*Fecioara în alb*)

Fecioare în alb, oftînd în umbra zidurilor de mănăstire, apar frecvent în poeziile lui :

La Sinaia-n mînăstire,
Ochii triști și chinuiți
Peste file de psaltire
Se apleacă liniștiți . . .

Unul din cicluri, *Moartea visurilor*, reflectă evident drama de conștiință trăită de poet după prăbușirea convingerilor sale socialiste, cînd, dezorientat, nu mai știa în ce să creadă :

Spre care zeu 'nălța-voi în umbră alba-mi față,
La ce altar de raze genunchii să-mi înclin
In noaptea fără stele și fără dimineață ?

Infiorată și de presimțirea sfîrșitului fizic, poezia lui Petică se învăluie într-o tristețe strivitoare, într-un aer rece, de moarte :

Stingheră tinerețe străină de plăcere !
Ea n-are roze-n plete, nici rîsuri fericite
Și amforele-s goale de vinuri strălucite,
Iar fața ei e față de zbucium și durere.

Și noaptea-ntunecată se-nvăluie-n tăcere
Cu straniu văl chimeric de doruri chinuite ;
Pe note lungi și triste cu glasuri aiurite,
Pornește singuratic un tragic Miserere.

(*Fecioara în alb*)

Aducînd în poezia romînească o sensibilitate nouă, deosebit de fină, uneori bolnăvicioasă, Ștefan Petică a înnoit totodată decorul liricii noastre, i-a îmbogățit considerabil universul de imagini. Păstrînd elemente ale imagisticii eminesciene, poetul *Serenadelor demonice* ne introduce într-un univers citadin. Codrului eminescian îi iau locul parcuri, grădini cu havuzuri și păuni, „balcoane de ghirlande", interioare în care se văd strălucind vase de Tanagra, florile de tei sînt înlocuite de crizanteme, roze și mai ales crini. Buciumul, „dulcele corn" sună rar în stihurile lui Petică. Se aud în schimb ghitare, flaute, mandoline, harpe, orgi, pianine, — dar mai cu seamă viori. Preferința pentru impresiile auditive, proprie și lui Eminescu, îl duce pe Ștefan Petică la o reprezentare muzicală a lumii. „Femei etern îndurerate", „tragicele Magdalene", „marile pasionate" îi apar lui Petică drept „niște triste cantilene". Iubita e „o albă rugăciune / Nălțată-n templul sfînt al vieții". „Alba elegie moare / Pe marmora în ritmuri evocată / De blondele fecioare de-altădată". „Acorduri rătăcite ca suflete-osîndite" cad „greu ca stoluri de păsări pribegite". Și mai departe :

Femei cu flori de sînge în păru-ntunecat,
Femei cu flori aprinse trecură pe-noptate
Și pașii lor de umbră pe căi nemaiumblate
Sunară triști ca viersuri din cîntecul uitat.

Cînd nu sînt de-a dreptul muzicale, reprezentările rămîn, oricum, vaporoase, diafane. Portrete nu zugrăvea nici Eminescu. Vorbea, totuși, despre „fruntea albă", „părul galben", „buzele dulci", „marmoreele brațe" ale iubitei. „Fecioarele" lui Petică sînt umbre, năluciri. Deseori, poetul reține un singur detaliu al înfățișării lor, pe care îl evocă obsesiv : „degetele fine în umbră sclipitoare", „florile aprinse", din păr, „suava gură", „mîna diafană ce lunecă pe clape". Izolarea senzațiilor și impresiilor e de altfel un procedeu obișnuit în lirica lui Ștefan Petică. O anume imagine, obsedantă, devine laitmotivul unui întreg ciclu : „sfînta botticelliană" în *Fecioara în alb*, „viorile amuțite" în *Cînd viorile tăcură*, „noaptea fără stele" în *Moartea visurilor*. O deosebită predilecție vădește poetul pentru senzațiile olfactive. Aproape nu e poezie neînvăluită în parfumuri. „Gînduri vechi, ciudate" „aprind grelele păcate / Cu parfum păgîn de nard". Vorba femeii „e un parfum de anemonă / La o icoană întristată". Făptura iubitei, toată, e „o rază parfumată / Din valea Șirazului cald". „Blonde visuri înstelate" pun pe fruntea poetului „pala floare parfumată". Altădată „fruntea senină" e împodobită cu „cununi de crini mirositori". „Mănunchiuri albastre de mici viorele" răspîndesc „parfumuri subtile și clare". În suflet se deșteaptă „parfumuri adormite în file de psaltiri". „Mîini triste" revarsă „parfumuri tigriene". Roze moarte „au pus în parfumuri suprema tortură" și poetul le inspiră cu voluptate " „Voi să mă-mbăt de fericirea / torturătorului parfum".

Întîlnim în versurile lui Petică sinestezii și unul din elementele constitutive e senzația olfactivă. Groaza e „umbră rătăcită / Peste-o seară parfumată", cîntecul — „adiere parfumată", cărarea grădinii este fermecată de o „umbră parfumată". Obsesia parfumurilor e un aspect al înclinației spre tot ce e subtil, delicat, rar — emanație a unei sensibilități care a suferit zguduiri, ostenită, bolnavă. Prin starea ei maladivă, îndeosebi, se diferențiază simțirea lui Ștefan Petică de aceea a lui Eminescu. E o simțire parțial dazarticulată sau care se dezarticulează repede, cade în delir. Poetul consemnează nevroze, anunțîndu-l pe Bacovia :

Nu spune o vorbă, ci mută,
În brațele-i albe îl strînge,
Îl mîngîie tristă, -l sărută,
Sărută-n neștire și plînge.

★

Vai chinul nopților de vară
Și groaza razelor de lună !

★

Le-ngălbenește fața luna
Cu dureroasa-i poezie ;
Ei dorm mai strîns ca totdeauna
Și plîng în somn fără să știe.

Cu Ștefan Petică începe, de fapt, simbolismul romînesc. Al. Macedonski a fost vestitorul curentului, fără să fi devenit un poet simbolist propriu-zis. Traian Demetrescu, Iuliu Cezar Săvescu se înscriu, și ei, printre precursorii simbolismului, pe care îl anunță doar prin unele note ale liricii lor. Fără să fie, desigur, un exponent din cei mai tipici ai acestui curent, Ștefan Petică e simbolist prin *atitudinea* lirică, dacă nu prin tehnică, prin procedee. De n-a dat o contribuție marcantă la transformarea, la îmbogățirea limbajului liric, Petică a contribuit, evident, la rafinarea sensibilității poetice. Artist al unei simțiri delicate, autorul *Serenadelor demonice* a plătit un anume tribut decadentismului prin înclinația lui către morbid. Însă în ansamblul ei poezia sa ne cucerește printr-o mare finețe sufletească, transmisă în versuri de o muzicalitate suavă.

BIBLIOGRAFIE

Fecioara în alb, Buc., 1902. — *Morfologia socială*, Buc., 1903. — *Sociologia veche și sociologia nouă*, Buc., 1903. — *Frații*, dramă în 3 acte, Buc., 1902. — *Poeme*, Buc., Bibl. „Dimineața", f. a. — *Cîntecul toamnei* și *Serenade demonice*, Buc., 1909. — *Opere*, ed. îngrijită de N. Davidescu, Buc., Fundații, 1938.

Perpessicius, *Ștefan Petică în lumina noilor manuscrise*, în *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, E.S.P.L.A., 1957. — G. G. Ursu, *Ștefan Petică — contribuție la reconsiderarea vieții și operei lui*, în „Limbă și literatură", nr. 6, 1962. — Matei Călinescu, *Despre poezia lui Ștefan Petică*, în „Luceafărul", VI, nr. 16 (127), 3. VIII. 1963.

ION MINULESCU

Considerat și considerîndu-se stegarul simbolismului romînesc, Ion Minulescu (1881—1944) este, de fapt, simbolist mai mult prin aspectele exterioare ale poeziei sale. Voindu-se singular pînă la extravaganță, poetul recurge în primele sale volume (*Romanțe pentru mai tîrziu, De vorbă cu mine însumi*) la felurite artificii menite să creeze impresia de straniu, de misterios: numește, asemeni lui Maeterlinck, cifre fatidice (*trei*), scrie anumite substantive comune și adverbe de timp cu majuscule (Trecutul, Durerea, Iubirea, Nimicul, Eternul, Albastru, Ieri, Mîine), pomenește localități și ținuturi exotice (Estremadura, Alicante, Antile, Sahara, Ninive, Babilon, Ecbatana, Corint, Lesbos), monumente celebre (sfincși, piramide), evocă personaje mitologice (nimfe, fauni, silvani, parce, „blonda Venus"), autori, opere, personaje literare (Manon Lescaut, Des Grieux, Hamlet, Polonyus, Cézanne, *Les fleurs du mal*), numește realități marine (porturi, nave, iahturi, insule, arhipelaguri, albatroși), își umple versurile de reprezentări macabre, bizare (morți ce ies din cavouri, pe care la înapoiere le găsesc închise etc.), manifestă în genere preferință pentru neobișnuit, pentru situații ciudate. Larga circulație în poeziile sale a neologismelor, ca și folosirea versului liber (de fapt, numai aparent liber!) sînt, de asemenea, invocate pentru încadrarea poetului în simbolism. Adoptînd toate clișeele simboliste, Minulescu nu gîndește însă simbolic. Mînuiește nu simboluri, ci alegorii. Poetul a evoluat, de altminteri, de la atitudinea de frondă afișată în primele volume la un lirism mai spontan, mai puțin împovărat de artificii. Ne și previne el însuși că „nu este ce pare a fi". Mai mult poză juvenilă, exotismul său ascunde o simțire mai puțin depărtată decît pare, la prima vedere, de sensibilitatea ce pulsează în scrisul unor poeți premergători, precum Bolintineanu, G. Baronzi, Anton Pann, Depărățeanu.

Sînt — zice Minulescu — cel din urmă strop de vin
Din rustica ulcică de pămînt,
Pe care l-au sorbit pe rînd
Cinci generații de olteni —
Cei mai de seamă podgoreni
Dintre moșneni
Și orășeni —
Strămoșii mei, care-au murit cîntînd:
„Oltule... rîu blestemat...
Ce vii așa turburat?" ...
(Nu sînt ce par a fi)

Mare și incorigibil sentimental, Minulescu este poetul boemei artistice. Neacceptarea realității — punct de plecare al întregii poezii simboliste — se manifestă la el prin adoptarea unei atitudini de persiflare a problemelor grave. Poetul se așază în postura unui boem visător, ce privește totul detașat, cucerit de priveliștile ce i se ivesc în cale, nebătîndu-și capul să deslu-

șească tainele existenței, luînd în rîs gravitatea oamenilor „serioși". Aceasta mai mult în aparență. Poetul pozează în „vagabond". Dedesubtul atitudinii de boem care disprețuiește totul, care nu ia nimic în serios, se poate desluși o undă de melancolie, un sentiment al neîmplinirii, o insatisfacție tăinuită, o aspirație la altceva.

In poeziile erotice, Minulescu se preface a privi iubirea superficial, cu cinism :

Tu crezi c-a fost iubire-adevărată...
Eu cred c-a fost o scurtă nebunie...

In aparență, poetul își bate joc de sentimentele delicate, cere femeii foarte puțin : să se abandoneze clipei, fără preocupare pentru valoarea etică a conduitei sale. Dar această poză nu trebuie să ne înșele. Persiflarea ascunde, de fapt, duioșii și ingenuități verlainiene :

Tu crezi c-a fost iubire-adevărată...
Eu cred c-a fost o scurtă nebunie...
Dar ce anume-a fost —
Ce-am vrut să fie,
Noi nu vom ști-o, poate, niciodată...
(Celei care pleacă)

Cu ochii urmări-vei țărmul, topindu-se ca noru-n zare
Și ochii-ți lăcrima-vor, poate,
Trei lacrimi reci de călătoare ;
Iar eu pe țărm
Mîhnit privi-voi vaporu-n repedele-i mers
Și-nțelegînd că-mi ești pierdută,
Te-oi plînge-n ritmul unui vers.
(Trei lacrimi reci de călătoare)

Cîntînd bucuriile, durerile, dulcile nimicuri ale iubirii, Minulescu a făurit cu mijloace moderne o poezie erotică înrudită în conținut cu *Cîntecele de lume* ale lui Anton Pann. Sub masca relatării glumețe, versurile sale comprimă nostalgii, amintiri tulburătoare :

Pe cînd iubeam —
C-am suferit și eu de-această boală —
Iubeam o fată care mă-nșela
Exact ca-n poezia mea :
„Romanța celei care-nșeală",
A cărei eroină era ea !...

Dar într-o noapte eroina mea
Mă părăsea — de daruri încărcată —
Și luîndu-și martori, stelele și luna,
Jura că pleacă pentru totdeauna
Și n-are să mai vină niciodată —
Mărturisire, vai... adevărată !...
(Poveste scurtă)

Vibrează în versurile minulesciene o sensibilitate meridională în variantă românească ,sensibilitatea „bucureșteanului par excellence", și Caragiale avea motive întemeiate de a le aprecia. Cum a observat G. Călinescu: „Ion Minulescu (literar vorbind) este un tip caragialian, tînărul muntean volubil, facil emotiv, incapabil de a lua ceva în serios, producător neobosit de «mofturi». Poeziile lui Minulescu decurg în stilul familiar, prăpăstios francizant al cafenelei bucureștene, așa cum foarte des pariziana «chanson» e scrisă în argot. Ele trebuiesc «zise», precum trebuie jucate «momentele» lui Caragiale, fiindcă Ion Minulescu este în bună măsură un Mitică, un Cațavencu și un Eleutheriu Poppescu, deveniți lirici". Ar trebui, poate, adăugat: un Mitică și un Eleutheriu Poppescu conștienți de ei înșiși, dotați cu inteligență artistică.

Ion Minulescu e, simultan, personaj și actor. Trăiește și joacă în același timp; se mimează pe sine însuși. In aceasta și constă deosebirea autodetașării lui de aceea practicată de Topîrceanu. La Topîrceanu, autoironia vine din afară. E un produs cerebral, rece, suprapus efuziunii sentimentale, anterioare. Minulescu se dă în spectacol cu candoare. Se spovedește și se autopersiflează concomitent. Conștient de postura mai mult sau mai puțin comică în care se află, și-o anulează numai pe jumătate prin detașare ironică. Se complace în această postură și, făcînd haz de sine însuși, se admiră totdeauna. Nu rareori se închipuie clovn, măscărici, acrobat. „Incidentul banal", notat în *Ultima oră* (acrobatul care s-a sinucis, fiindcă „balerina nu-l iubea") — comentează poetul — rezumă „Povestea mea — A mea, A ta / Și-a multora". In confesiunea *Nu sînt ce par a fi* o spune de-a dreptul: „Nu le-am permis (eroilor — n. n.) decît un singur lux. Un lux dealtfel care nu-mi șifona cu nimic amorul meu propriu de autor — luxul de a se prezenta cîteodată în public sub diferite măști de carnaval. In felul acesta am reușit, cred, să-i prezint și pe ei, ca și pe mine, în adevărata lumină a vieții noastre de toate zilele, care nu este decît tot un carnaval, multiplicat la infinit sub aspectul infinit al aceluiași triunghi simbolic: o Colombină, un Pierrot și un Arlechin".

Sunetul autentic, nou, al liricii minulesciene se găsește așadar în nota sentimentală bufă, în melodia de romanță, voit demodată. E o ingenuitate în versuri, travestită în fanfaronadă, o năvală de duioșiii și melancolii ce invederează reale afinități ale poetului nostru cu Verlaine și Laforgue. Am zice că Minulescu este aproape eminescian în simțire, de nu i-ar lipsi adîncimea. Oricum, de simbolism ține, în opera lui poetică, ceea ce îl apropie și de eminescianism: expresia muzicală a „melancoliei". Unele poezii minulesciene cum ar fi *O poveste scurtă* și *Rînduri pentru Sulamita par* variațiuni adaptate atmosferei și limbajului de cafenea pe tema pierderii iubitei din *De ce nu-mi vii?* și respectiv *Pe lîngă plopii fără soț*. Neadîncind emoția, autorul *Romanțelor pentru mai tîrziu* și-a fixat locul, în literatura română, pe undeva în apropierea lui Cincinat Pavelescu, de care îl distanțează însă, în tot cazul, o zdrobitoare superioritate tehnică. Indiferent însă de încadrări și judecăți de valoare, e drept a-i recunoaște lui Ion Minulescu meritul de a fi creat, în limitele formulei sale artistice, o autentică poezie a mării, a

nostalgiei marilor depărtări, a călătoriilor, ca și pe acela de a fi îmbogățit cu vibrații noi lirica romînească. Versuri ca

Porniră cele trei corăbii...
Spre care țărm le-o duce vîntul?...
Ce porturi tainice,
Ascunse cercetătoarelor priviri,
Se vor vedea sosind mînate de dorul
tristei pribegiri?...

sau:

Tristețea trenului ce pleacă
Noi n-am trăit-o niciodată...

sau:

Ce primăvară tristă și ce spital tăcut!...
Bolnavii albi ca albul pereților
Privesc
Ne-ncrezători spre soare...

ori:

Cînta un matelot la proră
Și imnul lui solemn plutea
Pe-ntinsul mării Marmara...

și atîtea altele lasă în conștiință întipăriri durabile.

De frămîntările sociale, de problematica epocii în care a trăit poetul s-a ținut, din păcate, departe, n-a sesizat fenomenele majore, esențiale din realitarea timpului său. Însă într-un anume fel și-a exprimat neaderarea la modul de viață burghez, disprețul pentru filistinism și sentimentul de înfrățire cu spiritele neconformiste, ostile societății dominate de idolul bogăției. Își găsește expresia în versurile lui Minulescu starea de spirit a poetului neînțeles, însingurat:

Cînd am urît, am fost iubit,
Cînd am iubit, am fost urît...
Și-n viață n-am cîntat decît
Romanța celui răstignit...
(Cîntecul unui om)

Ca altădată Macedonski, autorul *Romanțelor pentru mai tîrziu* se socoate „nebun" într-o lume a „cuminților" mărginiți:

Ei mă urăsc, că nu-s ca Ei...
Eu îi iubesc că nu-s ca Mine...
Ei beau și mint fără rușine —
Și-n ochii prietenilor mei
Trec drept nebun... că nu-s ca Ei...
(Cîntecul nebunului)

Compensația o găsește în sentimentul solidarității cu cei neștiuți, disprețuiți, izgoniți la marginea societății: cu vagabonzii „însetați de cer, de mări și de păduri", „răzleți vulturi", coborîți în „negrul stol de corbi" al celor îmbuibați (*Trec vagabonzii*), cu măscăricii din bîlciuri, acrobații, nebunii. Cu aceștia, sfidează burtă-verzimea:

Fac pe Narcis în apa din fîntînă,
Sărut pe Maica Domnului de pe troiță,
Pe Sfîntul Petre-l duc spre cimitir de mînă,
Citesc pe Jules Laforgue
Și pe Artur Rimbaud,
Iar cînd îmi iese-n cale Domnul Niță —
Învățător și... cîrciumar și... deputat...
Mă-nchin umil în fața Cristosului din sat,
Îl scuip în frunte
Și îi dau cu «Huo» !...
Și-așa răzbun și pe Laforgue
Și pe Rimbaud...

(Scrisoare)

Evident, revolta exprimată în aceste versuri e o revoltă anarhică, de eficiență redusă. Ea reflectă poziția protestatară a unui poet care, detestînd o lume imundă, nu cunoaște și nu caută să afle calea către o alta, întemeiată pe alte baze.

Stihurile lui Minulescu conțin uneori accente de recunoștință, discret, dar sugestiv comunicate, pentru cei ce, prin munca lor, fac posibilă existența. Găsim asemenea accente, bunăoară, în poezia *Glasul morilor*, în care poetul cîntă „glasul dătător de pîine, / Care-mbracă-n alb veșmînt / Năzuința și speranța...", îndemnînd în final cititorul să reflecteze la proveniența pîinii :

... Iar cînd noaptea amuțește glasul morilor,
Tîrziu,
Cînd prin scocuri, nemișcată, apa doarme ca-n sicriu,
Cînd prin aripi vîntul trece cu aceeași nepăsare
Suverană,
Ca prin pînza zdrențuită-a unei nave,
Și cînd piatra morii-ți pare
O pecetie domnească
Dezgropată din arhiva prăfuitelor hrisoave,
Tu să te gîndești la grîul care face să-ncolțească
Iarna,
De sub piatra morii, năzuința și speranța,
Și să-ți amintești de glasul care macină Romanța
Zilelor de mîine —
Glasul dătător de pîine !

Ion Minulescu are o producție poetică vastă, din care rezistă, desigur, doar o parte, de ajuns de întinsă. In unele compuneri, poetul furat de sonoritățile exterioare ale cuvintelor, se lasă antrenat pe panta grandilocvenței și a tuturor artificiilor literare, căzînd în superficialitate. Dar aceasta nu ne poate împiedica să prețuim tot ce poezia sa are viabil.

Ion Minulescu a publicat și volume de proză. Acestea se parcurg cu interes, fiind scrise inteligent, cu vervă, umor și fantezie. Volumul *Cetiți-le*

noaptea conține nuvele pline de întîmplări extraordinare, fantastice. Un bătrîn de 300 de ani nu poate muri, neavînd inimă. Inima lui fusese de aur și i-au furat-o hoții pe vremea lui Ludovic al XIII-lea. La o cafenea din Oradea, un prieten al povestitorului se întreține cu un ins suspect. Întrebat, după aceea „cine era tipul ăsta?", prietenul răspunde: „Era dracul!... Dracul adevărat... Diavolul... Necuratul..." și istorisește pățanii nemaipomenite. Fără profunzime, romanele scriitorului au însă o intrigă care poate captiva atenția și, uneori, conțin note satirice. Cele mai interesante sînt *Roș, galben, albastru,* cronică de război, satirică, și *Corigent la limbă romînă,* roman cu mărturisit caracter autobiografic, cu portrete de profesori sumare, excesiv șarjate, dar pline de un pitoresc expresiv.

Ca dramaturg, Minulescu se remarcă prin aceeași vervă și putere de invenție, fără a excela în creația de oameni.

BIBLIOGRAFIE

Romanțe pentru mai tirziu, Buc., Alcalay, 1908. — *De vorbă cu mine însumi,* Buc., 1913. — *Spovedanii...,* Buc., col. „Manuscriptum", 1927. — *Strofe pentru toată lumea,* Buc., Cultura națională, 1930. — *Nu sînt ce par a fi...,* Buc., Fundații, 1936. — *Versuri,* Buc., Fundații, 1939. — *Versuri,* cu o prefață de Tudor Vianu, Buc., E.S.P.L.A., 1957.

Proză: *Casa cu geamurile portocalii,* Buc., B. p. t., 1908. — *Măști de bronz și lampioane de porțelan,* Buc., Alcalay, 1920. — *Roș, galben și albastru,* roman, Buc., Cultura națională, 1924. — *Corigent la limba romînă,* Buc., Cultura națională (1929). — *Bărbierul regelui Midas,* Buc., 1931. — *3 și cu Rezeda 4,* Buc., Adevărul, 1933. — *Cetiți-le noaptea,* Buc., Cultura națională, 1930.

Teatru: *Lulu Popescu,* comedie într-un act, Buc., 1920. — *Pleacă berzele,* piesă în 3 acte, Buc., 1920. — *Manechinul sentimental,* 1926 etc.

Tudor Vianu, *Ion Minulescu al posterității,* în *Figuri și forme literare,* Buc., Casa școalelor, 1946. — Matei Călinescu, *Ion Minulescu,* în „Viața romînească", XVI, nr. 6—7, iunie—iulie 1963.

G. BACOVIA

Bacovia este unul dintre simboliștii care se impun în rîndul poeților cu totul remarcabili ai literaturii romîne. Aceasta, datorită, desigur, în primul rînd talentului său excepțional, dar și naturii inspirației sale, datorită faptului că, în modul său specific, Bacovia dă expresie reacției față de anume realități sociale, creația lui avîndu-și rădăcinile împlîntate în solul romînesc.

In scrisul lui Bacovia și-a găsit reflectarea lirică cea mai originală și expresivă condiția și starea de spirit a „proletariatului cult". Condiția tragică a intelectualului cinstit, a intelectualului ce nu-și vindea conștiința, e un fenomen din cele mai caracteristice societății romînești de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru și, în general, din întreaga perioadă istorică premergătoare instaurării regimului de democrație populară. Celorlalte consecințe ale inechității sociale, consecințe prezentate pretutindeni unde domnește exploatarea, li se adaugă desconsiderarea culturii, disprețul claselor posedante pentru activitatea intelectuală.

Scanned with OKEN Scanner

Un intelectual ducea, de cele mai multe ori, o existență de paria — mai ales la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru — atunci cînd nu îngroșa clientela diferitelor partide. Din rîndul acestei categorii de intelectuali s-a desprins tipul inadaptabilului și învinsului, atît de frecvent în literatura noastră.

Inadaptabilul și învinsul, pe de o parte, arivistul, pe de altă parte, sînt principalele tipuri zugrăvite în literatura romînă din trecut. Ele își aveau, firește, modelele în realitate. Poeți ca Ștefan Petică, I. C. Săvescu, St. O. Iosif, Panait Cerna și alții au fost niște inadaptabili, niște învinși, frați gemeni cu Dan, cu Iorgu Cosmin. Tragedia multora dintre ei are un dublu aspect. Osîndiți de societatea burgheză la mizerie și înjosire, la moarte în floarea vîrstei, „proletarilor culți" le era, în multe cazuri, și conștiința prizonieră lumii care îi martiriza și pe care o detestau. După zguduirea încercată în urma trădării „generoșilor", o seamă de tineri scriitori însuflețiți pînă atunci de un entuziasm romantic pentru socialism pornesc pe drumurile lumii — copii orfani — unii fără țintă, alții mergînd după stele amăgitoare. Prinși în vîrtejul propagandei oficiale, unii au plătit rătăcirea cu tinerețea și talentul lor, pierdut în mare parte pentru literatură. Alții, ținîndu-se departe de frămîntările social-politice, cufundîndu-se în ei înșiși, abandonîndu-se contemplației și reveriei, și-au cheltuit și ei talentul, adesea, în experiențe artistice infructuoase. Nutrind față de burghezul mărginit un dispreț ucigător, ei n-au știut și n-au avut tăria să aleagă calea luptei împotriva societății burgheze. De eficiență redusă, protestul lor pasiv, prin evadare și mai ales prin iluzia evadării din lumea banului, are, neîndoios, meritul denunțării unei orînduiri în care viața devenea din ce în ce mai insuportabilă. Nemulțumirea și repulsia poeților față de realitatea socială de ieri se exprimă în moduri diverse: unii, ca D. Anghel, opun sceleratei patimi a adunării de averi valorile inestimabile ale artei, alții, precum Ion Minulescu, spre a-i răzbuna pe Laforgue și Rimbaud, „dau cu huo" stupidului „Domnul Niță / — Învățător și ... cîrciumar și ... deputat"; alții în sfîrșit, chinuiți de conștiința condiției lor tragice, din care nu se știu smulge, se prăbușesc tot mai adînc în descurajare, însinguraţi, „mîhniți de crimele burgheze, fără a spune un cuvînt".

Dintre aceștia din urmă face parte G. Bacovia.

Viața poetului concordă întru totul cu conținutul și caracterul creației sale, le explică. G. Bacovia — aflăm dintr-o relatare a soției sale, poeta Agatha Bacovia, publicată de G. Călinescu [1] — s-a născut la 4 septembrie 1881, la Bacău. Tatăl său era negustor, iar mama sa se trăgea din răzeși. Poetul a fost al cincilea din cei 13 copii ai lui Andone Vasile Dumitru.

Școala, poetul și-a început-o la Bacău. Aici a urmat și liceul, care i-a lăsat o amintire de coșmar:

Liceu, — cimitir
Al tinereții mele —
Pedanți profesori
Și examene grele...
(Liceu)

[1] „Jurnalul literar", nr. 1, 1947.

După terminarea liceului, Bacovia urmează facultatea de drept la Iași și București. Cu toate „examenele grele" trecute și diplomele obținute, poetul n-a reușit, pînă la Eliberare, să ocupe funcții mai înalte decît acelea de copist, referent sau șef de birou. Îl găsim astfel copist la prefectura din Bacău, apoi ajutor de contabil tot acolo. În 1916 este copist la Ministerul Instrucției Publice, apoi împiegat clasa a II-a, șef de birou clasa a III-a la Ministerul Muncii, pentru ca în 1921 să fie avansat șef de birou clasa I. Îmbolnăvindu-se, în același an, este pus în disponibilitate, adică azvîrlit pe drumuri. Se retrage la Bacău, unde zace bolnav pînă în 1923. Însănătoșindu-se, rămîne șomer un an. În 1924 este profesor suplinitor de desen la liceul din Bacău. În acest oraș, scoate în 1925, împreună cu Gr. Tăbăcaru, o mică revistă : „Ateneul cultural". În 1915 scosese efemera publicație *Orizonturi literare*, tot la Bacău.

Se vede că în acești ani, de prin 1924 pînă în 1928, scriitorul a dus-o ceva mai bine, căci în 1928 se căsătorește cu vechea sa prietenă, poeta Agatha Grigorescu, ce-i va fi toată viața, ocrotitoare devotată. La puțin timp după căsătorie își pierde slujba din nou și iar devine șomer. Înaintînd petiții la diferite instituții, singura care-i răspunde este Ministerul Artelor, care, după ce îl premiase pentru desen, îi oferă jignitoarea slujbă de copist clasa a III-a. În urma acestui răspuns al Ministerului Artelor, pe care-l consideră ofensator, are — cum povestește Agatha Bacovia în postfața la *Scrieri alese* (1961) și în volumul *Bacovia* — un șoc nervos și se îmbolnăvește grav. Mare parte din viață și-o petrece de acum în sanatorii. Între două îmbolnăviri, poetul ocupă cîte o modestă slujbă. În 1930 este referent literar la „Cultura poporului". Ocupă, de asemenea, diferite alte slujbe foarte modeste, fiind însă mai mult șomer și trăind din modestul salariu de profesoară al soției sale. Viața Agathei Bacovia nu era mai puțin zbuciumată decît a poetului. Mereu transferată dintr-un oraș în altul, pusă de cîteva ori în disponibilitate, avînd nesfîrșite procese cu Ministerul, care nu voia să-i recunoască drepturile, i-au trebuit poetei o mare dîrzenie și tărie morală spre a rezista atîtor încercări.

Este caracteristic pentru climatul social din Romînia burghezo-moșierească, pentru totala lipsă de preocupare a oficialităților față de oamenii de cultură faptul că Bacovia, deși fusese premiat (obținuse premiul național pentru poezie), deși primise două decorații, deși fusese tradus în cîteva limbi, nu găsește între 1930 și 1940 ocupație, nu e primit nicăieri, fiind condamnat la lipsuri și demoralizare. În urma acestei vieți hărțuite, plină de umilințe și decepții, poetul, care avea și o constituție debilă, se destramă repede fizicește și din 1936 nu mai scrie aproape nimic pînă după Eliberare. În 1945 este numit bibliotecar clasa I la Ministerul Minelor, apoi, în 1946 consilier în Ministerul Artelor. Această atenție a regimului democrat-popular față de el, recunoașterea meritelor sale îl mișcă pe poet, care începe să scrie din nou și în 1946 publică volumul *Stanțe burgheze*.

Primele versuri tipărite ale lui Bacovia le găsim în diverse publicații mai mult sau mai puțin obscure, de la începutul secolului ; ele sînt semnate cînd cu pseudonimul G. Bacovia, cînd cu numele G. Andone sau G. Andonie. Poetul a scris la „Arta" din Iași, „Freamătul" și „Cronica Moldovei" din

Bîrlad, „Romînul literar" din București etc. În 1918 îi găsim semnătura în „Literatorul". De altfel, se bucura mai demult de aprecierea entuziastă a lui Macedonski. A colaborat și la mici reviste simboliste, ca „Insula", „Absolutio", „Versuri și proză", ca și la „Orizonturi noi", publicația scoasă de el însuși. După 1910 îi întîlnim scrisul și în reviste de largă circulație, ca: „Noua revistă romînă", „Flacăra", iar după primul război în „Gîndirea".

Din primul volum pe care l-a publicat, *Plumb* (1916), Bacovia apare ca un poet cu un contur distinct. După 10 ani de la publicarea cărții de debut, Bacovia tipărește, în 1926, *Scîntei galbene,* iar în 1930 volumașul *Cu voi.* În 1936 îi apare volumul *Comedii în fond,* ce marchează declinul creației sale. În sfîrșit, în 1946, iese culegerea *Stanțe burgheze,* care prezintă valoare ca un impresionant document biografic.

Bacovia s-a format sub influența lui Edgar Poe, Baudelaire, Verlaine, pe care îi evocă în repetate rînduri, ca, de pildă, în *Sonet:*

Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă,
Ori ca Verlaine topit de băutură...

S-a format, de asemenea, sub influența „decadenților" francezi. Maurice Rollinat, în special, l-a influențat pe Bacovia cu ale sale viziuni macabre din *Les nevroses* (1883), de asemenea flamandul Rodenbach, poetul ploii, al tăcerii, al reveriei, autorul unor volume ca *La jeunesse blanche* (1886), *Le Regne du silence* (1881) etc.

Să nu se înțeleagă din aceasta că Bacovia e doar un imitator al poeților francezi, cum s-a susținut. Nu. Bacovia s-a format în atmosfera poeziei lor, a desprins de la ei procedee artistice, dar el este un produs tipic al climatului societății romînești, un interpret al stării de spirit caracteristice a „proletarilor culți" postemineseieni, precursorul său direct fiind Traian Demetrescu, pe care îl și evocă în *Amurg*:

Trec corbii — ah, „Corbii"
Poetului Tradem...

Starea de spirit numită „decepționism" de Gherea, iar de Ibrăileanu „curentul eminescian" o exprimă mulți poeți de după Eminescu, dar singurul care, nerămînînd un epigon, reușește să-i dea expresie într-adevăr artistică e Bacovia.

Bacovia e creatorul unei atmosfere lirice inedite: atmosfera bacoviană. Este poetul toamnei reci și umede, al iernii aspre, cu amurguri sumbre de metal, al verii toride, de a cărei căldură „încet, cadavrele se descompun", poetul monotoniei tîrgului provincial. Numai în condițiile societății în care a trăit Bacovia putea apare un poet ca el, o poezie care să comunice această atmosferă atît de caracteristică anumitor medii ale orașului de provincie din Romînia și în special din Moldova. Poezia lui Bacovia e plină de parcuri solitare, cu copaci desfrunziți, de grădini devastate, mîncate de „cancer și ftizie", de ploi, ninsori, de vînturi nimicitoare, de corbi, de figuri palide, spectrale.

E. Lovinescu vedea în poezia bacoviană expresia unei comunicări lirice directe, nemeșteșugite, lipsită de orice intenție de artă. Poezia lui Bacovia — susține criticul — „nu are nici o legătură cu arta, privită ca un

artificiu", ea fiind „expresia celei mai elementare stări sufletești . . . secreția unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede". G. Călinescu are o părere diametral opusă, considerînd că în creația lui Bacovia „tocmai artificiul te izbește și-i formează în definitiv valoarea". Fără îndoială că ambele aserțiuni păcătuiesc prin unilateralitate și exagerare. Bacovia a fost un artist rafinat, conștient de efectele diferitelor procedee utilizate, pe care le cultiva lucid. Afirmația lui Lovinescu după care Bacovia și-ar fi scris poeziile așa cum zidurile bolnave secretă umezeală rămîne o frumoasă figură de stil, gratuită. Preocupările muzicale ale poetului — Bacovia a fost și compozitor —, exercițiile de desenator, care i-au adus și un premiu, ca și intenția mărturisită de a sugera prin culori — sentimente dezmint prezentarea poetului ca un producător de versuri lipsite de intenții artistice, ca un autor de notații de jurnal intim, fără pretenții literare. Și G. Călinescu se înșeală, evident, cînd îl prezintă pe poet drept un fel de artizan, un meșteșugar în primul rînd, cînd vede în el un pastișeur al simbolismului francez. Bacovia caută, într-adevăr, efecte, dar nu exclusiv de dragul acestora, ci pentru a comunica pe diferite căi o experiență specifică de viață.

Unul din principalele mijloace de transmitere a stărilor sufletești, întrebuințate de Bacovia, e utilizarea sugestiilor cromatice. Gama de culori a poetului e de ajuns de restrînsă, după cum restrînsă e, de altfel, și sfera tematică a poeziei sale. Prin temele abordate, mereu aceleași, prin mijloacele de expresie pe care le utilizează, Bacovia reușește să sugereze cu multă putere urîtul, plictiseala, tristețea autumnală, monotonia înnebunitoare. Sînt mereu aceleași temele lui Bacovia, sînt mereu aceleași culorile evocate, pentru că stările sufletești pe care le comunică sînt mereu aceleași, în infinite variante. In coloristica lui Bacovia abundă *negrul,* negrul fiind culoarea morții, sugerînd rezultatul unei combustiuni, carbonizarea, trecerea în lumea anorganică :

Carbonizate flori, noian de negru . . .
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru . . .

(*Negru*)

Albul este, de asemenea, foarte frecvent. Prin alb, poetul sugerează impresia de ireal, de imensitate, de ceva nesfîrșit sau impresia de inexistență. In China, albul e culoare de doliu. Fie că știa sau nu aceasta, Bacovia sugerează prin alb neființa, ca, de pildă, în *Decor :*

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar :
Decor de doliu, funerar . . .
Copacii albi, copacii negri.

In parc regretele plîng iar . . .

Departe de a inspira stări de elevație, de purificare, albul exprimă în paginile poetului, dimpotrivă, obsesii maladive. Doar albul e și culoarea

pereților și veșmintelor de sanatoriu. Iată un exemplu în care culoarea albă sugerează obsesii morbide:

Lunecau baletistele albe...
Tainic trezind complexul organic.
Albe, stîrnind instinctul satanic,
Lunecau baletistele albe.
(*Balet*).

Violetul e o altă culoare ce poate fi întîlnită des la Bacovia, fiind întrebuințată pentru a sugera halucinații, stări de tulburare, de alienare, ca în *Amurg violet*:

Amurg de toamnă violet...
Doi plopi, în fund, apar în siluete:
— Apostoli în odăjdii violete —
Orașul tot e violet.

Stăruitor revine în versurile bacoviene galbenul, „culoarea deznădejdii", după propria explicație, culoarea frunzelor ce cad și a palorii fețelor bolnave, pusă de Tristan Corbière (alt poet francez care l-a influențat pe Bacovia, ca și urmașul său Jules Laforgue) în titlul unicului său volum: *Les amours jaunes*. *Nervi de toamnă* e una din poeziile în care senzația de galben e subliniată obsesiv:

La toamnă, cînd frunza va îngălbeni,
Cînd pentru ftizici nu se știe ce noi surprize vor veni, —
Alcoolizat, bătut de ploi, cum n-am mai fost cîndva,
Tîrziu, în geamul tău, încet, cu o monedă voi suna.

Chiar și *roșul*, la Bacovia, nu e culoarea vieții, nu exprimă vitalitate, ci, evocînd sîngele, tălmăcește senzația de moarte. Roșul e, la Bacovia, culoarea sîngelui care se scurge, se prăpădește:

Ninge grozav pe cîmp la abator
Și sînge cald se scurge pe canal;
Plină-i zăpada de sînge animal —
Și ninge mereu pe-un trist patinor...
(*Tablou de iarnă*)

În sfîrșit, o culoare pe care o găsim adesea în versurile lui Bacovia e culoarea *plumbului*, aceasta sugerînd regnul animal, deci tot ceva aparținînd neființei:

Dormeau adînc sicriele de plumb
Și flori de plumb și funerar vestmînt —
Stam singur în cavou... și era vînt...
Și scîrțîiau coroanele de plumb.
(*Plumb*)

După cum se vede, Bacovia întrebuințează culori stinse și chiar și culorile vii, ca roșul, sînt la el mai potolite. Acestor culori le corespund ritmuri frînte, fără sonoritate exterioară, imitînd foșnetul de frunze moarte sau cernerea măruntă a ploii. Repetițiile, foarte frecvente la Bacovia, re-

Scanned with OKEN Scanner

luarea pînă la obsesie a primului vers, ca un laitmotiv, sugerează, de asemenea, obsesii maladive, chinuitoare, monotonii ce produc neurastenie.

Poezia lui Bacovia este în cea mai mare parte o poezie de senzații. Bacovia creează în paginile operei sale un univers de senzații : senzații de culoare, auditive, organice etc., toate sugerînd dispariția, stingerea. Modul de comunicare e notația, notația aparent neglijentă, spontană, în realitate elaborată cu artă. Astfel, Bacovia creează un univers poetic singular în literatura romînă. Lumea lui Bacovia e o lume halucinantă, prin care plutește suflarea morții. Toamna, anotimpul care îl inspiră mai mult pe poet, este văzută ca un fel de cataclism, ca un flagel care pustiește totul, care izgonește viața :

Buciumă toamna
Agonic — din fund —
Trec păsările,
Și tainic s-ascund.

Țîrîie ploaia...
Nu-i nimeni pe drum ;
Pe-afară de stai,
Te-năbuși de fum.
(*Pastel*).

În mijlocul priveliștilor autumnale, poetul se miră că n-a murit :

Tălăngile trist
Tot sună dogit...
Și tare-i tîrziu,
Și n-am mai murit...
(*Idem*)

Nenumărate imagini intensifică continuu atmosfera deprimantă în poezia lui Bacovia :

Ca lacrimi mari de sînge
Curg frunze de pe ramuri, —
Și-nsîngerat, amurgul
Pătrunde-ncet prin geamuri...
(*Amurg*)

★

E toamnă, e foșnet, e somn...
Copacii, pe stradă, oftează ;
E tuse, e plînset, e gol...
Și-i frig, și burează.
(*Nervi de toamnă*)

Abundă în lirica lui Bacovia imaginile mortuare :

Dormeau adînc sicriele de plumb
Și flori de plumb și funerar vestmînt —
Stam singur în cavou... și era vînt...
Și scîrțîiau coroanele de plumb.
(*Plumb*)

Scanned with OKEN Scanner

Însăși iubirea, care este cea mai plină expresie a vieții, condiția ei, se desfășoară, în viziunea lui Bacovia, în decoruri funerare, însoțită de cîntece funebre :

Iubito, și iar am venit...
Dar astăzi, de-abia mă mai port —
Deschide clavirul și cîntă-mi
Un cîntec de mort.

(*Trudit*)

Clavirul pe care cîntă iubita e un catafalc :

Înaltă, despletită, albă ca de var,
Mi se părea Ofelia nebună...
Și lung gemea arcușu-acum pe strună
Îngrozitorul marș, lugubru, funerar.

Cînta amar, era delir,
Plîngea clavirul trist, și violina —
Făcliile își tremurau lumina,
Clavirul catafalc părea și nu clavir.

(*Marș funebru*)

Cînd nu e funebru, cîntecul lui Bacovia e oricum sfîșietor de trist :

Ce tristă operă cînta
Fanfara militară
Tîrziu, în noapte, la grădină...
Și tot orașul întrista,
Fanfara militară.

(*Fanfară*)

Ori :

Barbar, cînta femeea-aceea,
Tîrziu, în cafeneaua goală,
Barbar cînta, dar plin de jale, —
Și-n jur era așa răscoală...
Și-n zgomot monstru de țimbale
Barbar, cînta femeea-aceea.

(*Seară tristă*)

Ne aflăm, cum se vede, într-un univers istovit, devitalizat, în care totul sugerează pustiirea, secarea vieții :

Scîrțîie toamna din crengi ostenite
Pe garduri bătrîne, pe streșini de lemn,
Și frunzele cad ca un sinistru semn
În liniștea grădinii adormite.

(*În grădină*)

De cele mai multe ori, în reprezentarea lui Bacovia, moartea ia forma umezelii sau umezeala e o formă de manifestare a morții. Bacovia este cel mai mare poet al ploii și ninsorii din literatura noastră :

Plouă, plouă, plouă . . .
Vreme de beție —
Și s-asculți pustiul,
Ce melancolie !
Plouă, plouă, plouă . . .

(*Rar*)

Sau :

Afară ninge prăpădind,
Iubita cîntă la clavir.
Și tîrgul stă întunecat,
De parcă ninge-n cimitir.

(*Nevroză*)

Potop, cad stele albe de cristal
Și ninge-n noaptea plină de păcate . . .
Și ninge-n miezul nopții glacial . . .
Și tu iar tremuri, suflet singuratec . . .

(*Singur*)

Uneori ploaia și ninsoarea, toamna și iarna cad simultan :

Și toamna, și iarna
Coboară-amîndouă ;
Și plouă, și ninge,
Și ninge, și plouă.

(*Moină*)

Prin hiperbolizare, imaginea ninsorii dobîndește proporții fantastice, zăpada îngroapă lumea întreagă, întunecînd orizontul, transformînd întregul univers sensibil într-un cimitir :

E ziuă și ce întuneric . . .
Mai spune s-aducă și lampa
Te uită, zăpada-i cît gardul,
Și-a prins promoroacă și clampa.

Eu nu mă mai duc azi acasă . . .
Potop e-napoi și-nainte . . .

(*Decembre*)

Cea mai împlinită expresie a groazei de umed o găsim în poezia *Lacustră*, adevărată sinteză a liricii bacoviene. Ca de obicei, poetul operează cu notații. Consemnează la început permanența ploii :

De-atîtea nopți aud plouînd.

Nu rămîne însă la constatare, ci, punînd faptul notat în legătură cu întreaga existență, descifrează în el o stare a materiei. Plouă, adică materia plînge. . . Plînsul este expresia durerii, iar durerea însoțește surparea

— bruscă sau înceată — a edificiului trupesc. Plîngînd, materia se descompune, tinzînd să se întoarcă în haosul primordial. Ploaia e semnul, deci, în viziunea bacoviană, al desfacerii elementelor, al dezagregării lumii. Groaza în fața unui asemenea spectacol este mărită de obsesia singurătății. Singur, omul nu e nimeni și nu poate nimic. Adversitățile îl doboară. Înconjurat de un „gol istoric", poetul se simte aruncat cu milenii în urmă, coborît pe o treaptă nu cu mult mai ridicată decît aceea pe care se găsea omul înainte de a se fi detașat de animalitate. Conjugate, obsesia singurătății și sentimentul — generat de această obsesie — de a asista fără putința vreunei intervenții la destrămarea cosmică sînt înălțate la expresie în versuri de o simplitate și transparență desăvîrșite, clasice :

De-atîtea nopți aud plouînd,
Aud materia plîngînd . . .
Sînt singur, și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre.

Și parcă dorm pe scînduri ude,
În spate mă izbește-un val —
Tresar prin somn și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleași vremuri mă găsesc . . .
Și simt cum de atîta ploaie
Piloții grei se prăbușesc.

De-atîtea nopți aud plouînd,
Tot tresărind, tot așteptînd . . .
Sînt singur, și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre . . .

Și cînd evocă vara, Bacovia o face tot pentru a comunica senzația de moarte. Vara bacoviană e o vară secetoasă, tropicală, o vară care produce putregai, ca în poezia *Cuptor :*

Sînt cîțiva morți în oraș, iubito,
Chiar pentru asta am venit să-ți spun ;
Pe catafalc, de căldură-n oraș, —
Incet, cadavrele se descompun.

Cei vii se mișcă și ei descompuși
Cu lutul de căldură asudat ;
E miros de cadavre, iubito,
Și azi, chiar sînul tău e mai lăsat.

Din diferite elemente, în poezia lui Bacovia se întocmește o viziune de infern, viziunea unui tărîm în care existența normală nu este posibilă, a unei lumi care rupe echilibrul moral al ființelor ce o populează. În universul bacovian, oamenii își pierd luciditatea ; poet al nevrozelor, Bacovia

creează viziuni halucinante, dă expresie unor stări de dezechilibru interior, transcrise uneori anacolutic:

Hau... hau... depărtat sub stele-nghețate...
În noaptea grozavă la cine voi bate?...
O, vis... o, libertate...
Hau... hau... depărtat sub stele-nghețate...
(*Plumb de iarnă*)

Iubita poetului cîntă la clavir un marș funebru și plînge; un om vorbește singur:

...Și-nvinețit de gînduri, cu fruntea la pămînt,
Omul începuse să vorbească singur...
(*Altfel*)

Ne aflăm parcă într-un imens ospiciu. Torturați de dureri și spaime, oamenii răcnesc, acompaniind răgetele vitelor de la abator:

Departe, pe cîmp,
Cad corbii domol;
Și răgete lungi
Pornesc din ocol.
(*Pastel*)

★

Și ce enervare pe gînd!
Ce zi primitivă de tină!
O bolnavă fată vecină
Răcnește la ploaie rîzînd.
(*Ploaă*)

☆

Într-o grădină publică, tăcută,
Pe un nebun l-am auzit răcnind...
(*Plumb de toamnă*)

Ce răsunet poate avea o asemenea poezie — poezia toamnei putrede, a pustiului, poezia ftiziei, a urîtului, a nebuniei și morții — în conștiința contemporană, ce vibrații poate trezi în sufletele oamenilor de azi? Viabilitatea și actualitatea poeziei bacoviene sînt mai presus de orice îndoială. Sumbrele reprezentări pe care ni le aduc înainte volumele *Plumb*, *Scîntei galbene*, *Cu voi*, *Comedii în fond* își au izvorul în existența reală. Pe temeiul lor putem reconstitui chipul societății din trecut, așa cum s-a fixat el în conștiința poetului, în simțirea lui cutremurată. Viziunea de infern, ce se creează prin invocarea ploilor reci, a zăpezilor care întunecă zările, a ospiciilor și abatoarelor, a cazărmii, în care fanfara cîntă trist, a răcnetelor omenești ce par răgete de animale tăiate, dă relief deznădejdii, sentimentului de a trăi într-o lume absurdă, de a fi închis într-un balamuc. Balamucul e „țara tristă, plină de humor", despre care poetul vorbește cu amărăciune, cu o desperare neputincioasă, în poezia *Cu voi*...:

Scanned with OKEN Scanner

O, genii întristate care mor
În cerc barbar și fără sentiment, —
Prin asta ești celebră-n Orient,
O, țară tristă, plină de humor...

M. I. Ulianova-Elizarova, sora lui Lenin, relatează în amintirile ei că, citind *Salonul nr. 6* de Cehov, Lenin a spus:

„Aseară, cînd am terminat de citit această nuvelă, mi s-a făcut de-a dreptul groază, n-am mai putut rămîne în odaia mea, m-am ridicat și am ieșit. Mi se părea că eu însumi aș fi închis în salonul nr. 6".

Stări sufletești asemănătoare celor încercate de Lenin la citirea nuvelei lui Cehov ne transmite nouă poezia lui Bacovia. Cu poetul *Scînteilor galbene* intrăm într-o lume unde totul concurează la coborîrea ființei umane la un stadiu subomenesc. E o lume a urîtului, a animalității această lume a liricii bacoviene. Spre deosebire de animale, omul — zice Marx — „crează după legile frumosului". Or, societatea capitalistă, îndumnezeind banul, izgonește din sînul ei valorile ce nu se supun tiraniei „diavolului galben", izgonește frumosul. În cuprinsul ei, geniile „mor / în cerc barbar și fără sentiment".

Stimulînd individualismul zoologic, societatea dominată de calculul egoist împinge omul la însingurare, deposedîndu-l prin aceasta de însăși esența lui, de neconceput în afara climatului social. Ruperea de colectivitate, adîncirea individualistă în abisurile eului îl răpesc pe om condiției sale specifice, înconjurîndu-l de un „gol istoric", coborîndu-l în animalitate. Neizbutind să rupă cercul strivitor al existenței închise, fără orizont, hărăzită omului de lumea burgheză, și să se îndrepte hotărît către splendorile vremii viitoare, lirica lui Bacovia este expresia unei conștiințe tragice a damnării și a dorului deznădăjduit de izbăvire.

In volumul *Plumb,* sensul social al viziunii deprimante este mai puțin reliefat. Poetul înregistrează, de obicei, mai mult pasiv, priveliști torturante, nu ia atitudine față de ele. El nu se complace totuși în starea în care l-a adus lumea burgheză, nu găsește delicii în degustarea urîtului, a putrefacției. Chiar în momentele de cea mai adîncă depresiune, poetul are nostalgia copilăriei, copilăria reprezentînd în viziunea lui puritatea, nevinovăția, reprezentînd o altă lume, un paradis din care sufletul poetului a căzut. Scena unui joc de copii îi readuce astfel în amintire propria copilărie, adică propria stare de beatitudine și puritate:

Cu-un zmeu copii aleargă,
Copil, ca ei, te vezi,
Și plîngi... și-i frig de toamnă...
Și-i pîclă prin livezi...
(*Alean*)

O năzuință la descătușare, la o altă viață, este vizibilă în volumul *Plumb,* chiar dacă poetul nu o exprimă cu destul curaj, chiar dacă nu cheamă la răspundere societatea care a deposedat omul de propria esență, l-a condamnat la o existență necorespunzătoare condiției umane. Aspirația

la dezrobire spirituală este evidentă în poezia *Nervi de primăvară,* în care, constatînd că o nouă primăvară se așterne peste „vechile dureri", poetul își exprimă durerea, decepția de a ști că totul este ca altădată, că primăvara nu aduce nici o schimbare în viață, că totul se „rotește", totul se ia de la capăt, totul nu este decît o repetare a aceluiași chip, nu se schimbă nimic :

Apar din nou țăranii pe hăul din cîmpie,
In infinit pămîntul se simte tresăltînd ;
Vor fi acum de toate, cum este orișicînd ;
Dar iar rămîne totul o lungă teorie.

Constatînd cu blazare, cu decepție, cu un fel de resemnare amară această repetiție veșnică, această scurgere monotonă a existenței, poetul exprimă în final, totuși, cu timiditate, o ușoară și sfioasă aspirație spre altceva :

O, cînd va fi un cîntec de alte primăveri ! . . .

In *Plumb de iarnă* este formulată dorința de a „explica" tîlcul „tristei povești", tîlcul vieții întunecate :

Ninge grandios în orașul vast cum nu mai este,
Ning la cinematografe grave drame sociale,
Pe cînd vîntul hohotește-n bulevarde glaciale . . .

— Dar cine poate să explice această tristă poveste ?

In al doilea volum al lui Bacovia, *Scîntei galbene,* năzuința către descătușarea spirituală, către eliberarea de condiția umilitoare, degradantă, este mai puternică și se exprimă în accente mai energice. Începînd de la tresărirea înfiorată în fața soarelui de primăvară, pe care poetul îl cheamă să-i vindece rănile lăuntrice, și mergînd pînă la chemarea directă la luptă împotriva rînduielilor nedrepte, găsim în poezia lui Bacovia o redusă, dar totuși reală gamă de stări sufletești, ce exprimă, de data aceasta foarte clar, fără echivoc, protestul scriitorului față de societatea capitalistă, neacceptarea acestei societăți și dorința de a ajunge la alte forme. Cînd exclamă :

Verde crud, verde crud . . .
Mugur alb, și roz și pur,
Vis de-albastru și de-azur,
Te mai văd, te mai aud !

și :

Oh, punctează cu-al tău foc
Soare, soare . . .
Corpul ce întreg mă doare
Sub al vremurilor joc.
(*Note de primăvară*),

poetul dă o expresie încă vagă, dar totuși mai energică decît în poeziile din *Plumb,* aspirației la altceva, la o existență nouă. O altă expresie a aceluiași sentiment de neacceptare a vieții prezente și a dorinței de altceva le găsim în poezia *De iarnă,* în care imaginea corbilor — care în volumul *Plumb* nu

avea o semnificație socială destul de clară — devine un simbol al foamei, al mizeriei negre :

Răzvrătiții dau ca orbii —
Și flămîndu-i ucigaș —
De la sate, la oraș
Au trimis țăranii, — corbii.

Prin orașele avute
Histerii de muritori,
Pe sub corbii bocitori
Trec femeile pierdute.

În poezia *Crize,* opoziția dintre bogați și săraci este scoasă cu toată claritatea în evidență. În mijlocul unui peisaj nocturn, pătruns de „fior de nebunie", poetul observă o umbră care se desprinde de după un copac :

O umbră, mormăind, pășește...
E om... atît, și e destul ;
Și-acum ne-om gîtui, tovarăși :
El om flămînd, eu om sătul.

Și mai clar este sensul social al viziunii sumbre în poezia *Amurg,* în care desfrîul burghez este pus în opoziție cu mizeria dezmoșteniților :

... Dar notează-n cartea vremii
Filozoful proletar :
Greve, sînge, nebunie,
Foame,

Plînset mondial...
Pe cînd lasă-amurgul flăcări
Pe-un final ce se anunță
Pe-un decor miliardar...

Cu toate aceste sugestii ale nemulțumirii, ale protestului și răzvrătirii sociale, poetul nu e, desigur, un luptător, nici măcar un protestatar activ ; în poezia lui Bacovia nu clocotește amplu revolta maselor. Poetul rămîne un izolat, un dezamăgit, un învins :

Mai bine singuratic și uitat,
Pierdut să te retragi nepăsător,
In țara asta plină de humor,
Mai bine singuratic și uitat.

(Cu voi...)

El prevede venirea unui alt timp, dar nu se simte în stare să ia parte, alături de luptători, la accelerarea sosirii lui.

Eu trebuie să plec — zice Bacovia, în *Poemă finală,* —
să uit ceea ce nu știe nimeni,
Mîhnit de crimele burgheze, fără a spune un cuvînt,
Singur să mă pierd în lume, neștiut de nimeni,
Altfel, e greu pe pămînt...

Scanned with OKEN Scanner

Retrăgîndu-se în sine, poetul prevestește însă, pentru alții, un viitor mai bun și îl invocă, înfiorat, cu nădejde :

E timpul... toți nervii mă dor...
O, vino o dată, măreț viitor.
(Poemă finală)

Două poezii din volumul *Scîntei galbene* conțin îndemnuri directe la luptă, prevestiri foarte concrete ale viitorului socialist. Este vorba de *Serenada muncitorului* și de scurta poezie *Spre primăvară*. În *Serenada muncitorului*, un proletar se adresează burghezilor, prevestindu-le prăbușirea lumii lor și venirea unei alte lumi. Poezia este, din păcate, mai slab realizată artistic decît alte poezii ale lui Bacovia, dar e demnă de reținut, întrucît luminează sensurile, indică originea și înțelesul viziunilor poetului, înțelesul decepției care străbate lirica lui. În cealaltă poezie, *Spre primăvară*, revine în fiecare strofă, ca un laitmotiv, primul vers, ușor modificat, din *Internaționala* :

Din streșini picură...
Și-un zvon de vremuri mari —
Să mai surîd numai o clipă,
— Sculați ai muncii proletari !

Acestea sînt, prezentate sumar, cîteva din liniile care definesc conturul liricii lui Bacovia. Exprimînd starea de spirit a intelectualității mic-burgheze de la periferia societății capitaliste, a intelectualității nemulțumite și dezorientate, strivită de lumea ghiftuită, a intelectualității care ura această lume, dar nu știa cum să lupte împotriva ei, Bacovia a creat o poezie mai ales de senzații, monocordă, o poezie ce nu dispune de o mare bogăție de motive, de un larg registru tematic și un bogat arsenal de mijloace, dar care înfăptuiește cea mai originală expresie lirică a exasperării de a trăi într-o lume a urîtului, într-o „țară tristă, plină de humor". Lumea aceasta a fost dărîmată. „Mărețul viitor", dorit de poet cu „toți nervii" a devenit prezent. Fiindu-i dat să asiste la sfărîmarea infernului, la prefacerea în neant a realităților din care își alimentase inspirația aproape o jumătate de veac și la nașterea unei existențe noi, G. Bacovia, destrămat fizicește, dar trăind senzația învierii, a recunoscut în lumea socialismului ținta viselor și obiectul „profețiilor" sale de demult :

Mi-am realizat
Toate profețiile
Politice.
Sînt fericit...
(Cogito)

BIBLIOGRAFIE

Plumb, Buc., Tip. „Flacăra", 1916. — *Scîntei galbene*, Bacău, Tip. „Minerva", 1926. — *Bucăți de noapte*, Buc., Tip „Lupta", 1926. — *Cu voi*, Buc., Orizonturi noi, 1930. — *Poezii*, Buc., Fundația pentru literatură și artă, 1934. — *Comedii în fond*, Buc., B. p. t., 1936. — *Opere*, Buc., Fundația pentru literatură și artă, 1944. — *Stanțe burgheze*, Buc.,

Scanned with OKEN Scanner

Casa școalelor, 1946. — *Poezii*, cu o prefață de Eugen Jebeleanu, E.S.P.L.A., 1956; altă ediție, 1957. — *Scrieri alese*, studiu introductiv de Ov. S. Crohmălniceanu, evocare și bibliografie de Agatha Grigorescu-Bacovia, Buc., E.P.L., 1961.

I. Valerian, *De vorbă cu G. Bacovia, în Viața literară*, IV, nr. 107, 13—27. IV. 1929. Tudor Vianu, *G. Bacovia*, în „Revista fundațiilor", X, nr. 7, iulie 1944 (articolul e reprodus în *Figuri și forme literare*, Buc. Casa școalelor, 1946). — Ion Vitner, *Ut pictura poesis*, în Firul Ariadnei, Buc., E.S.P.L.A., 1957. — A. E. Baconsky, *G. Bacovia*, în Colocviu critic, E.S.P.L.A., 1957. — Ov. S. Crohmălniceanu, *G. Bacovia, Poezii*, în „Viața românească", IX, nr. 8, 1956. — Agatha Grigorescu-Bacovia, *Bacovia, Viața poetului*, Buc., E.P.L., 1962. — D. Micu, *G. Bacovia*, în *Contemporanul*, nr. 20 (866), 17. V. 1963. — Cornel Regman, *Neculuță și Bacovia*. — M. Petroveanu, *Bacovia în conștiința poeților*, în „Luceafărul VI, nr. 25 (132), 7. XII. 1963.

ALȚI POEȚI

PANAIT CERNA

Se observă la poeții de la începutul secolului nostru o tendință pronunțată de specializare. Un însemnat număr de poeți se îndreaptă spre lirica „de concepție", spre o poezie noțională, abstractă, elaborată adesea cu mare grijă pentru expresie, cu meșteșug, dar vădind nu rareori carența lirismului, fiind lipsită, în multe cazuri, de vibrație. Principalul reprezentant al poeziei „de concepție" este Panait Cerna.

Panait Cerna, pseudonimul lui Panait Stanciof, fiul unui învățător din satul Cerna, județul Tulcea, bulgar de origine, s-a născut la 25 septembrie 1881. După absolvirea liceului, la Brăila, se înscrie la facultatea de litere din București și începe să publice poezii în revista „Floare-albastră". Apreciat de Nicolae Iorga, e chemat la „Sămănătorul". Ca student al Facultății de litere și filozofie, Panait Cerna e remarcat de Titu Maiorescu, care îl invită, ca și pe alți tineri cu înclinații literare, la Junimea și îi obține o bursă pentru continuarea studiilor în străinătate. Ajunge astfel la Leipzig, unde își desăvîrșește studiile filologice. În timpul acesta, trimite din Germania poezii la „Convorbiri literare", apoi la „Convorbiri critice". În 1910 își reunește versurile într-un volum, *Poezii*.

Terminîndu-și studiile în 1913, își trece doctoratul în litere cu teza intitulată *Die Gedankenlyrik*. Sîrguința depusă la examene l-a costat foarte scump: la cîteva zile după luarea doctoratului, Cerna cade bolnav și la 8 aprilie 1913 încetează din viață.

Părerile criticilor asupra lui Panait Cerna au fost foarte împărțite. Maiorescu și Iorga îl prețuiau fără rezerve, considerîndu-l unul dintre cei mai talentați poeți ai perioadei de la începutul secolului. Mihail Dragomirescu merge și mai departe și-l declară genial, un nou Eminescu. În schimb, E. Lovinescu îi neagă orice interes. Adevărul e că, poet fără mare vibrație, Panait Cerna a dat cîteva meditații lirice peste care nu se poate trece. Negînd orice valoare poeziei lui Cerna, E. Lovinescu își întemeia afirmațiile pe faptul că poetul nu e un creator de imagini inedite, de limbă, de stil; că materialul lingvistic în care își imprimă sensibilitatea ar fi uzat, învechit, demodat. Intr-adevăr, Cerna nu se remarcă prin strălucirea expresiei, prin

ineditul metaforelor, prin imagistică originală, dar un anumit număr de poezii scrise de el sînt salvate de banalitate, în ciuda imagisticii sărace, de emoţia autentică ce pulsează în cuprinsul versurilor. Dacă izolăm un vers sau două, pasajul nu ne produce, de obicei, emoţie estetică ; dar dacă luăm în ansamblu o poezie şi receptăm pulsaţia ce însoţeşte afirmarea unei cugetări, nu putem să nu-i recunoaştem realitatea lirică.

Tematica poeziei lui Panait Cerna e restrînsă. Sînt slăvite aspiraţia către ideal, măreţia jertfei impuse de o asemenea aspiraţie, năzuinţa umanităţii spre o eră de dreptate socială, dorul de înfăptuire a idealurilor naţionale.

La originea poeziei lui Cerna stă o atitudine optimistă faţă de viaţă, o avîntată încredere în posibilitatea de înfăptuire în lumea aceasta a idealului. Astfel, în *Ideal,* poetul foloseşte imaginea unui strop de rouă pentru a simboliza sufletul însetat de înălţimi. Picurul de rouă, „lacrimă înstelată", năzuieşte să se ridice la Luceafăr, să se mistuie în focul de sus, şi în fiecare dimineaţă e înfrînt. Razele soarelui îl usucă şi năzuinţa de înălţare rămîne neînfăptuită. Această înfrîngere însă nu descurajează „lacrima înstelată" de pe frunze şi flori :

Greu luptă valurile toate
Să stingă visul de lumină,
Dar cad, se farmă istovite
De furtunatecul lor joc.
Şi-n fundul mării liniştite
Eu reapar senin în loc.
Eu sînt un vis, dar teamă nu mi-i
De vînt, de unda răzvrătită,
Cît timp te văd deasupra lumii,
Lucind eternă, liniştită...

Aceeaşi idee e tratată în poezia *In peşteră,* în care poetul recurge, de data aceasta, la imaginea coloanelor de stalactite şi stalagmite pentru a exprima eternitatea năzuinţei fiinţei umane la perfecţiune. După cum apa, măcinînd pereţii peşterilor, departe de a-i dărîma, încheagă „coloane pline", tot astfel suferinţele îndurate de spirit, în năzuinţa lui către ideal, fortifică făptura omenească lăuntrică :

Un suflet tînăr ne străbate
Şi ne îndeamnă către cer. —
Din suferinţi abia-ndurate
Ne-am făurit armuri de fier.

In *Floare şi genună* face elogiul florii care, simbolizînd avîntul spre fericire, rămîne pururi zîmbitoare, „netulburată de-al genunii glas". In *Ruga pămîntului,* setea de absolut e simbolizată de imaginea rotirii pămîntului împrejurul soarelui. In mişcarea de revoluţie a planetei noastre, poetul descifrează o tendinţă de contopire a pămîntului cu astrul dătător de viaţă :

De cînd m-am rupt din sufletul tău, tată,
Am cunoscut ce-i bine şi ce-i rău —
La tine-i slava şi iubirea toată,

Scanned with OKEN Scanner

Primește-mă-napoi la sînul tău,
O, soare, soare!
Auzi-mi ruga mea mistuitoare
Și stinge dorul meu nemărginit.

Prin accentul pus de poet pe această dorință mistuitoare de contopire cu absolutul, cu sublimul, *Ruga pămîntului* amintește poezia *Ganymed* a lui Goethe, în care înălțarea la cer a copilului răpit de Zeus închipuie năzuința general-omenească de ascensiune către sublim. Poezia lui Cerna se încheie astfel, aproape parafrazînd finalul din *Ganymed*:

Ridică-mă la sînu-ți părintesc:
Să văd prin ochiul tău nemărginirea —
Să-mbrățișez prin mii de raze firea
Și-apoi, murind, puterea ta s-o cresc.
O, soare, soare!
Dă-mi mai curînd eterna-mbrățișare!
Zdrobește-mă de tronul tău ceresc...

In afară de poeziile cu caracter filozofic general, Panait Cerna a scris și poezii meditative pe teme sociale. In acestea, optimismul ia forma încrederii într-o lume mai bună, într-o organizare socială dreaptă, ce poate și trebuie să fie făurită prin luptă. *Către pace* e poezia cea mai reprezentativă în acest sens. Pacea e slăvită de poet ca o zeitate, ca o divinitate binefăcătoare, a cărei stăpînire o dorește instaurată pe pămînt. Poetul nu vrea însă o pace care să consfințească starea de lucruri existentă, să perpetueze rînduieli sociale în virtutea cărora „cel tare-mpilă slabii, iar fratele pe frați". Poetul vede pacea instaurîndu-și dominația asupra întregului pămînt după ce, prin luptă, oamenii își vor fi croit o altă soartă, o existență demnă de calitatea de om, corespunzătoare aspirațiilor la fericire ale umanității:

O, zee! Dacă sceptru-ți va fi să-ncremenească
In formele de astăzi viața pămîntească,
Rămîi mai bine-n lumea visării ne-mplinite!
Ce bine-aduci tu, oare, mulțimii oropsite,
Cruțînd-o de popoare asupră-i ridicate,
Cînd îi rămîn acasă călăi în chip de frate...?
Vii prea devreme. Omul e încă slab sau rău,
Nedemn de raiul tău...

Nota oarecum depresivă din aceste versuri este corectată în final de expresia încrederii că era păcii sublime va veni totuși odată și odată. Pentru grăbirea sosirii acestei epoci de pace și înțelegere între oameni, poetul socoate că nici un sacrificiu nu e prea mare:

Și ce-i să cazi, cînd viața n-o pierdem în zadar,
Cînd trupurile noastre sînt pietre de altar,
Cînd fiecare știm
Că făurim o lume ce-o vor primi ca dar
Acei ce nu sînt încă și totuși îi iubim?

Scanned with OKEN Scanner

Remarcabile sînt poeziile în care Panait Cerna evocă răscoala din 1907, văzînd în ea o expresie a luptei celor asupriți și urgisiți pentru dreptate. Evocînd, în *Zile de durere*, anul seismic, poetul insistă îndeosebi asupra momentului imediat următor reprimării răscoalei; constată o aparentă pace, o aparentă liniște în țară:

... Iar astăzi, pare liniște deplină;
Dar din adînc vin glasuri înecate,
Vin rugi, blesteme, cereri de dreptate...
Drumeții trec grăbiți — și se închină.

La amintirea sălbaticei represiuni organizate de stăpînitorii lumii de putregai împotriva mișcării țărănești, poetul este copleșit de durere și de rușine. Amintirea vărsării de sînge nevinovat îi trezește o stare sufletească apăsătoare. Uciderea țăranilor răsculați i se pare o impietate față de amintirea strămoșilor și imploră soarele să usuce sîngele celor căzuți, pentru a nu pătrunde în pămîntul în care dorm cei ce au luptat în trecut pentru țară. Aceștia nu trebuie să afle nelegiuirile comise în cuprinsul patriei apărate cu viața lor:

— O, soare al iubirii, soare sfinte!
Pîn'nu pătrunde-n vechile morminte,
Răsai deasupra sîngelui bogat!

Usucă iute cîmpurile roșii,
Să nu priceapă-n groapa lor strămoșii
Al cui a fost — și cine l-a vărsat.

Merită a fi amintit și poemul *Isus*, în care Cerna vede în Isus simbolul suferinței umane, suferință care pregătește calea spre ideal, spre înfăptuirea idealului. *Isus* este o poezie anticreștină, personajul fiind văzut de poet nu ca o ființă coborîtă din cer, nu ca un trimis al divinității pe pămînt, ci ca om — omul prin excelență — omul care suferă pentru un vis, pentru un ideal. Măreția sacrificiului uman constă în reprezentarea lui Cerna tocmai în aceea că, fără să năzuiască spre o lume de dincolo, eroul își sacrifică viața pentru a înfăptui aspirațiile de mai bine ale semenilor.

Panait Cerna a scris încă multe alte poezii de concepție, dar gîndirea este exprimată în ele, adesea, discursiv, prozaic, în versuri reci, căznite, poetul nereușind să dea accent personal ideilor formulate, să le imprime o pulsație emotivă. *Printre lacrimi*, *Dura lex* și altele rămîn versificări reci, corecte, dar lipsite de emotivitate.

Un spațiu larg ocupă în opera lui Panait Cerna lirica erotică. În cuprinsul ei găsim versuri inspirate, în care poetul evocă mișcător momente de intimitate, amintiri trăite în tovărășia iubitei sau în care preamărește, asemeni lui Vlahuță, iubirea, această forță creatoare, dătătoare de viață, regeneratoare. Expresia e întotdeauna distinsă, elevată; poetul adoptă o tonalitate solemn oratorică, ce nu pare artificială, totuși, chiar atunci cînd exprimă stări depresive. Durerea e declamată sobru, maiestos:

O! stelelor! Cum prinde licuriciul
Să rătăcească-n voia lui, aprins,

Scanned with OKEN Scanner

De cum se lasă noaptea-n necuprins —
Așa v-aștept cu sete scînteierea :
Să coborîți pe văi tăceri adînci,
Să rătăcesc pe-ascunse căi, pe stînci,
Și singur să-mi hrănesc nemîngîierea.
Cu mii de visuri să împodobesc
Icoana vie-a frumuseții sale —
În orice rază-a voastră s-o zăresc...
(Despărțire)

Nu totdeauna însă Panait Cerna reușește să fie personal, să dea o expresie inedită, inefabilă, sentimentului erotic; el plutește uneori într-un retorism banal, întrebuințînd un material poetic arhiuzat, recurgînd la clișee eminesciene.

Foarte slabe sînt pastelurile lui Cerna. Adeseori, poetul, dînd descrieri de natură, nu depășește relatările școlărești convenționale, ca, de exemplu, în *Primăvara :*

Cu făptura ei de floare
Și cu daruri noi,
Veșnica biruitoare
A sosit la noi.

Sau în *Cîntec de martie :*

A fugit din lume Faur.
Trist și nejelit —
Cu săgețile-i de aur
Martie l-a gonit...

Departe de a fi un poet mare, Panait Cerna nu e, totuși, nici un poet care să-și fi pierdut — cum susținea Lovinescu — orice actualitate. Prin însuflețirea, încrederea și convingerea înflăcărată cu care exprimă anumite idei nobile, dă expresie unor aspirații omenești fundamentale, prin unele din poeziile sale erotice, poezii de reală vibrație, el rămîne în literatura noastră și cîntul său monocord contribuie la îmbogățirea liricii românești de la începutul veacului.

BIBLIOGRAFIE

Poezii, Buc., Minerva, 1916. — *Poezii*, ediție îngrijită de Valeriu Rîpeanu, E.P.L., B. p. t., 1963.
G. Ibrăileanu, *P. Cerna*, în *Note și impresii*, Iași, „Viața românească", 1920.

D. NANU
(1873—1943)

În afară de Panait Cerna, poezia „de concepție" și-a avut și alți slujitori : D. Nanu, A. Toma, G. Tutoveanu etc. Prezent cu stăruință în toate revistele junimiste și sămănătoriste, cu versuri originale și cu traduceri,

D. Nanu a produs o poezie lirico-sentimentală reflexivă, în tradiția lui Vlahuță. În versuri corecte, nu rareori plate de-a binelea, el exprima îndoieli și certitudini religioase, căutări, aspirații la desăvîrșirea morală, realizînd cîteodată și unele pasteluri meditative notabile, dînd unele reflecții nu lipsite de oarecare suflu liric :

Te recunosc iubire !... din mîndru-ți răsărit,
De mult, prin veacuri stinse, la fel m-ai cucerit.
Și-acum te-apropii caldă, cu-aceeași vrajă-n șoapte,
Ca unda vieții mele s-o spulberi iar în noapte.
Uitare e în cîntul cu care mă-mpresori
Și glasul tău e miere pe buzele-ți de flori.
Pe chipul vicleniei pui masca unor îngeri,
Fiorul voluptății în inima ce-o sîngeri...

(Atolii)

BIBLIOGRAFIE

Nocturne, Cîmpulung, 1900. — *Ispitirea de pe munte*, Buc., Flacăra, 1914. — Corneille, *Poliect*, trad. (cu C. Moldovanu), Buc., Steinberg, 1915. — Racine, *Andromaca*, trad., Socec, f. a. — Shakespeare, *Othello*, trad. (cu I. Fotino).

G. TUTOVEANU
(1872—1946)

Foarte activ colaborator al revistelor de orientare sămănătoristă, ca și al multor altor publicații, G. Tutoveanu e un poet demult uitat. În volumele sale sînt totuși pagini de pe care ar merita poate să fie suflat colbul. Modest, talentul său s-a realizat, în limitele propriilor posibilități, în pastel și în poezia erotică, unde dacă nu aduce o notă originală, evidentă, reține atenția prin duioșie și o anumită putere evocativă :

Cînd stăm vrăjiți alături
Și-n largul zării cad
Noianuri de văpaie
Pe culmile de brad ;

Și tu mă-nlănțui aprig
În noaptea de mister,
Atunci sînt clipe-n care
N-am loc destul sub cer.

BIBLIOGRAFIE

Albastru, Buc., Minerva, 1910. — *Balade*, Buc., 1919. — *Tinerețe*, Craiova, Ramuri, 1924. — *Patria*, Sibiu, 1924 — *Sonete*, Buc., 1938.

Scanned with OKEN Scanner

CORNELIU MOLDOVANU
(n. 1883—1952)

Corneliu Moldovanu a scris „poezii eroice", pasteluri, versuri erotice, poezii „de meditație", evocări biblice, dintre care unele se impun printr-o mare plasticitate. În poemul *Cetatea soarelui,* mai ales, se alcătuiește un vast tablou al unui sat pîrjolit de secetă. Poetul manifestă în genere preferință pentru peisaje însorite și în *Georgice,* de pildă, evocă în imagini vizuale pregnante o zi de vară :

Puzderii de raze — săgeți risipite
Din tolba luminii eterne gonite
În pieptul pămîntului lînced împlîntă
Răsfrîngeri de aur, din mana cea sfîntă,
Și-n brazda trezită ce soarbe sclipirea,
Ca-n pîntec de mamă tresaltă rodirea...

În *Cîntarea cîntărilor,* refăcînd cadrul poemului biblic, pe care îl traduce liber, poetul brodează în interiorul lui imagini uneori inedite, pline de grație.

BIBLIOGRAFIE

Flăcări, poezii eroice, Buc., 1907. — *Cîntarea cîntărilor,* Buc., Minerva, 1908. — *Cetatea soarelui și alte poeme,* Buc., 1910. — *Poezii,* Buc., Cultura națională, 1924. — *Purgatorul,* roman, 2 vol., Buc., Cartea românească, 1922.

CINCINAT PAVELESCU
(1872—1934)

Datorită unor poeți, în primele decenii ale secolului nostru ia dezvoltare poezia în forme fixe. Astfel, epigrama își are un reprezentant scînteietor în Cincinat Pavelescu (1872—1934). Gustate la timpul lor, unele din improvizațiile acestuia se rostesc și azi, cu efect, ca, de pildă, aceea adresată „unui poet netalentat, dar foarte pletos" :

Găsesc că prea se-ngîmfă el
Cu părul-i arhiabundent.
Alecsandri era mai chel
Și... parc-avea mai mult talent.

De la Cincinat Pavelescu ne-au rămas, de asemenea, romanțe, unele foarte populare, precum *Intimă* :

Îți mai aduci aminte, doamnă,
Era tîrziu și era toamnă...
Și frunzele se-nfiorau
Și tremurau în vîntul serii
Ca niște fluturi chinuiți...

Scanned with OKEN Scanner

In note pline de suavitate e tălmăcită, în *Veșnicei iubite,* nostalgia unor clipe care și-au lăsat întipărirea în suflet pentru totdeauna :

Era o toamnă-ntîrziată,
Tu stai cu amforele goale
Lîngă fîntîna unde seara
Veneau mioarele să bea.
O lacrimă picînd din ochii-ți
Brăzdă în ape rotogoale
Și-nclipa sărutării tale
Pe cer s-a mai aprins o stea !

Lipsită de orice profunzime, poezia lui Cincinat Pavelescu conține, incontestabil, anumite accente care ne mai pot suscita interesul.

BIBLIOGRAFIE

Poezii, Buc., 1900. — *Epigrame,* Craiova, Ramuri, 1926. — *Poezii,* Buc., Cartea rom., f.a.

MIHAI CODREANU
(1876—1957)

Dacă Cincinat Pavelescu e neîntrecut în epigrame, Mihai Codreanu este maestrul sonetului — al sonetului de tip parnasian. Într-o vreme cînd simboliștii aduceau în poezie vagul, etericul, versul liber, M. Codreanu venea cu un lirism „stăpînit și rece", pe care și-l definește, în *Poem liric,* astfel :

Lirismul meu e stăpînit și rece :
Nici un surîs măcar nu vă cerșește...
Și-adeseori în drum de vă-ntîlnește,
Nepăsător pe-alăturea vă trece.

Mihai Codreanu a cultivat versul de atelier, versul elaborat cu trudă, rotund, lapidar :

... Statui ar vrea sonetele-i să fie,
Că nu le-a scris cu pana pe hîrtie,
Ci le-a sculptat în marmoră cu dalta.
(*Cîntărețul meu*)

Dedesubtul acestui parnasianism se poate deslușI uneori pulsația unei emoții reale. În *Decor simbolic,* poetul ne previne de altfel el însuși să nu ne lăsăm înșelați de aparențe, ci să căutăm dedesubtul formelor fixe, rigide, emoția care l-a făcut să le dăltuiască :

Doar de-l asculți mai bine, prinzi de veste
Că freamătul izvorului lunatic
Ascunde sub cenușa lui jăratic,
Deși ca gheața glasul parcă-i este...

Scanned with OKEN Scanner

Inspirația lui M. Codreanu e declanșată de statui din Iași: ale lui Ștefan cel Mare, Alecsandri, Kogălniceanu etc., de monumente antice *(Sfinxul)* și legendare *(Turnul Babel)*, de scene biblice, mitologice, medievale, de figuri din istoria națională, ca Vlad Țepeș. La asemenea scrieri se adaugă poezii de inspirație erotică, străbătute de o undă elegiacă.

BIBLIOGRAFIE

Diafane, Iași, 1901. — *Din cînd în cînd*, Iași, Progresul, 1904. — *Statui*, Iași, „Viața romînească", 1914. — *Cîntecul deșărtăciunii*, Iași, 1921. — *Statui, sonete și evadări din sonet*, Buc., Fundații, 1939. — Ed. de Rostand, *Cyrano de Bergerac*, trad., Iași, „Viața romînească", 1921. — *Poezii*, Buc., *E.S.P.L.A.*, *1957*.

ALICE CĂLUGĂRU
(n. 1886)

O interesantă prezență lirică e aceea a poetei Alice Călugăru, dispărută, din păcate, din viața literară romînească înainte ca talentul ei să fi ajuns la expresia definitivă. Colaboratoare la „Sămănătorul", „Convorbiri literare", „Viața literară", „Luceafărul", „Viața romînească" etc., poeta s-a stabilit în 1912 la Paris, unde își urmase studiile, începînd să scrie în presa literară franceză sub pseudonimul Alice Orient. Examinarea creației sale comportă dificultăți, dat fiindcă partea cea mai reprezentativă a operei a rămas pînă astăzi în paginile revistelor. Volumul *Viorele* (1905), pe care l-a scos la 17 ani, e rodul unei etape mult depășite ulterior.

Versurile următoare volumului de debut reține atenția prin prospețimea impresiilor comunicate, prin relieful imaginilor și energia expresiei. Făcînd mai ales poezie descriptivă, Alice Călugăru izbutește să dea tablourilor viață, mișcare, reprezentările dobîndind vigoare plastică, suculență. Într-o „sălbatică grădină", plină de țîrîit de greieri, cutreierată de șopîrle verzi și de șerpi suri, aerul e îmbălsămat „amar" de miresme tari ca niște otrăvuri, ridicate din buruieni uriașe care și-au desfăcut frunzele grase în dogoarea solară. Nu mai sîntem în grădina lui D. Anghel, cu flori grațioase, răspînditoare de parfumuri delicate, ci într-un eden de mitologie barbară, în care totul, de la priveliștile ațîțătoare pînă la erupțiile de arome violente, biciuie simțurile:

În vînt se împreună cu gustul cel de cimbru,
Cu gustul cel de miere al florilor la soare,
Miros de nalbă, sarbăd, și, tainic, de cicoare,
Miros de izmă verde, îmbătător și tare.

Și totdeodată dulce și aspru mușețelul
Miroase ca pămîntul și soarele. Pelinul
Îmbălsămează iarba, amețitor ca vinul,
Și negrele semințe de mac își torn veninul.

Simțirea mea ca vîntul colindă prin grădină,
Ca șerpii, pe pămîntul cel tare se mlădie,
Ca florile, în stelbă mi-o strîng, și cu beție,
Ca grierii din ierburi mi-o cînt în taină mie.

BIBLIOGRAFIE

Viorele, Buc., 1905.

Oscilînd între publicațiile sămănătoriste, „Convorbiri literare" și „Convorbiri critice", poeții menționați se înscriu în categoria acelora care, continuînd linia Coșbuc—Vlahuță (mai puțin Cincinat Pavelescu, Mihai Codreanu și Alice Călugăru), au perseverat pe făgașul tradițional al liricii. Tendințele novatoare își au și ele, în afară de D. Anghel, Ștefan Petică, Ion Minulescu și Bacovia, numeroși reprezentanți.

ELENA FARAGO
(1878—1957)

Elena Farago, căreia îi datorăm numeroase cărți pentru copii, ca și volume de versuri pentru adulți, mai mult sau mai puțin simboliste, precum *Șoapte din umbră* (1907), *Din taina vechilor răspîntii* (1913) ș. a., este mai ales o poetă a iubirii. Iubirea e mărturisită simplu, fără înflăcărări, avînturi și revolte ; feminin, ea este privită în latura ei fundamentală, înțeleasă ca un element indispensabil al vieții de toate zilele, ca o nevoie sufletească permanentă. Poeta cîntă, de asemenea, urmările firești ale iubirii împlinite, legănarea copilului, delicatele bucurii și emoții materne. Cînd efectul liric nu este anulat de diluție verbală și de un metaforism artificial, poeziile Elenei Farago se impun îndeosebi prin finețea simțirii comunicate. Sentimentele sînt numite uneori, aluziv, prin simboluri și alegorii, ce produc impresia trăirii într-o lume diafană, desfăcută parcă din viziunile lui Maeterlinck, lume în care cresc „floarea albaștrilor «cînd» ? și frunza verzilor «poate» —..." alteori sînt exprimate pe calea confesiunii lirice directe. Fără adîncime și fără originalitate în expresie, versurile poetei au un bogat conținut afectiv și o muzicalitate care cucerește. Iată un crîmpei din poezia străbătută de o undă elegiacă *O fecioară bătrînă plînge :*

...De-acolo, din negrul pămîntului greu,
Șoptește-mi în șoapte un nume
Și crește-mi durerea că n-ai fost al meu
Cu jalea că n-ai fost pe lume

Decît ca s-adaugi o floare de crin
În raiul ce jalea ne-o minte, —
Și dă-mi măcar plînsul zădarnic, dar plin,
Al celor ce plîng pe morminte.

Cătînd să te-nchipui în minte-mi copil
Uitat făr'de vreme de moarte,
Să-mi plîng într-o noapte de rodnic april
Tot dorul nădejdilor moarte...

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

Versuri, Budapesta, „Luceafărul", 1906. — *Șoapte din umbră*, Craiova, Ramuri, 1908. — *Din taina vechilor răspintii*, Craiova, Ramuri, 1913. — *Șoaptele amurgului*, Craiova, Ramuri, 1920. — *Nu mi-am plecat genunchii*, Craiova, 1926. — *Poezii*, Fundația pentru literatură și artă, 1937. — Poezii, E.S.P.L.A, 1957.

AL. T. STAMATIAD
(1885—1956)

Discipol preferat al lui Macedonski, Al. T. Stamatiad și-a compus o înfățișare fizică menită s-o imite cît mai îndeaproape pe aceea a „Maestrului", de la care a împrumutat, de asemenea, agresivitatea, precum și o seamă de metehne ale scrisului: grandilocvență, sonoritate adesea goală, fanfaronadă, prozaism. În ciuda unor asemenea cusururi, Stamatiad realizează uneori imagini demne de reținut, viziuni de fast oriental, sugestive, ca în *Templul iubirii*:

Am ridicat un templu — minune din minune —
Întreg este de aur și pietre nestemate.
Cu turnurile mîndre, vederea ți-o răpune;
Cînd îl privesc, păgînii spun vorbe blestemate.

Cu porțile de-aramă, cu treptele de-agată,
Icoane pretutindeni — aceleași în tot locul —
În miile de candeli sfios clipește focul,
Vibrarea de miresme te leagănă, te-mbată...

Remarcabile sînt și unele poezii străbătute de nostalgia depărtărilor, de sentimentul labilității, al necontenitei fluctuații, precum *Pastel marin*:

Și agitată de-un lung tremur,
în depărtări se-ntinde marea
Spre țări în care portocalii
își scutură molatec floarea.
În adierea parfumată,
o barcă lunecă ușoară
Pe-ntinsul apelor eterne
ce-nalță pieptul și-l coboară.
Și barca zboară, nălucire,
se pierde-n zarea depărtată,
Din întuneric, o lumină
tremurătoare-o mai arată...

În genere, atunci cînd renunță la proză, la emfază, Al. T. Stamatiad creează viziuni și exprimă emoții autentic lirice.

BIBLIOGRAFIE

Din trimbiţe de aur, poeme, Buc., 1910. — *Mărgăritare negre*, poeme, Buc., 1918. — *Pe drumul Damascului*, poeme religioase, Buc., Casa şcoalelor, 1923. — *Peisagii sentimentale*, Buc., Adevărul, 1936. — *Cortegiul amintirilor*, poeme şi poezii, Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1942.

MIHAIL CRUCEANU
(1887)

Avînd drept una din principalele note caracteristice delicateţea, poezia lui Mihail Cruceanu, străbătută de suflu umanitar, se oferă interesului îndeosebi prin creaţia de atmosferă :

Dorm apele albastre pe-ntinse heleşteie,
Petale delicate se scutură pe unde,
Cînd peste ţărmi apusul însîngerat scînteie
Şi în adîncul apei tremurător s-ascunde.

Se înfăşoară cerul cu crepul serii sumbre,
Iar sălciile-aplecate par suflete-obosite.
Nedesluşite ramuri se-ntind ca nişte umbre
Pe luciul de oglindă al apei adormite.

(Dorm apele albastre)

Colaborator din cei mai activi, la începutul secolului, al revistelor simboliste, îndeosebi al „Vieţii noi", Mihai Cruceanu s-a apropiat curînd de mişcarea muncitorească şi, susţinînd linia urmată de elementele revoluţionare din partidul socialist, a contribuit la întemeierea Partidului Comunist din Romînia. Absorbit de munca politică şi de preocupări inerente profesiei de avocat, apoi de profesor secundar, M. Cruceanu a scris foarte puţin după primul război mondial.

BIBLIOGRAFIE

Spre cetatea zorilor, Buc. [1912]. — *Altare nouă*, Buc. [1915]. — *Fericirea celorlalţi*, poeme, Craiova, 1920. — *Povestiri pentru tine*, Buc., Alcalay [1924]. — *Lauda vieţii*, Buc., 1945. — *Poezii alese*, Buc., E.S.P.L.A., 1957.

B. NEMŢEANU
(1887—1919)

Caracterizat de M. Dragomirescu, care a editat postum o *Antologie* din versurile poetului, ca „un optimist resignat şi un umorist idilic şi realist", Barbu Nemţeanu a cultivat o lirică a intimităţii căminului, a emoţiilor pa-

Scanned with OKEN Scanner

terne, învăluite într-un subtil umor, nota fundamentală a scrisului său fiind însă o melancolie reținută, cuprinzînd în ea nostalgii, doruri, aspirații sortite să nu se realizeze niciodată. Trenul de Crasna-Huși, evocat în poezia sa, poate, cea mai reprezentativă, devine un simbol al contrastului comico-dramatic dintre veleități și realitate:

O, trenișor de Crasna-Huși,
Locomotiva ta e-un samovar,
Iar tu, întreg, pari un tramcar,
O jucărie de păpuși.
Cînd dai semnal că pleci, zîmbim cu toții!
Cînd intri-n gară, pufăind, zîmbim...
Ades mă mir că nu te fură hoții,
Atît ești de infim!
Te poate măsura omul cu cotul!
Ba, mi se pare, cît ești de tren, ai încăpea cu totul
Într-un vagon mai mare...

(Trenul Crasna-Huși)

BIBLIOGRAFIE

Stropi de soare, poezii, Buc., 1915. — Heine, *Melodii ebraice*, trad., Buc., 1919. — *Antologie*, Buc., Casa școalelor, 1926.

M. SĂULESCU
(1888—1916)

Prolixă, declamatoare, poezia lui Mihail Săulescu e stăpînită de obsesia depărtărilor, de dorința evadării în necunoscut, de setea de aventură, răscolită de neliniști și străluminată de presimțirea unor prefaceri grandioase, întrevăzute însă vag. *Capitala*, de pildă, una din cele mai apreciate compuneri ale poetului, prevestește, în stihuri cu zvîcnet verhaerenian, înnoirea Bucureștilor:

Iar mîine Bucureștiul cel plin de noapte-acuma,
De praf și de noroaie, în orice parte, iei,
Cuprins va fi deodată de-un singur suflet numa
Ieșit din ne-nțelesul atîtora tăceri...
Pe străzi și bulevarde, prin parcuri și prin piețe,
Tăcut și plin de umbră sau grav și-asurzitor,
Cu noi puteri de hrană multiplelor lui fețe,
Cu nezărite brațe, prinzîndu-le din zbor,
Din aer, de pe stradă, din pomi sau de pe case, —
O! mîine, Bucureștiul acesta, nezărit,
Oraș cu străzi înguste și cu femei frumoase,
Îl va simți cum crește din sînu-i răscolit...

Scanned with OKEN Scanner

La o analiză minuţioasă s-ar putea descoperi în opera poetului destule pasaje care să merite a fi reţinute. În afară de versuri, de la M. Săulescu ne-a rămas o piesă de teatru, *Săptămîna luminată*, întemeiată pe o viziune mistică, invederînd posibilităţi de investigaţie psihologică.

BIBLIOGRAFIE

Versuri, cu o copertă de pictorul Eduard Săulescu, Buc., 1906. — *Departe...*, poezii, Buc., 1914. — *Viaţa*, poeme, Buc., 1916. — *Săptămîna luminată*, dramă într-un act, Buc., „Viaţa romînească", 1921. — *Opere*, ed. îngrijită de Eugen Jebeleanu, Buc., Editura pentru literatură şi artă, 1947.

N. DAVIDESCU

(n. 1888) [1]

Susţinător al simbolismului, în articole şi cronici, demne de interes, N. Davidescu a fost, în practica lirică mai mult parnasian decît simbolist. Reunite în volumele *La fîntîna Castaliei* şi *Inscripţii*, poeziile de dinainte de primul război mondial ale lui Davidescu (cînd nu sînt artificial macabre) evocă ţinuturi exotice, dînd atenţie culorii, pitorescului specific. Simbolismul acestor compuneri, din care se pot detaşa descripţii notabile, este exterior: poetul afişează o perversitate factice *(Poză)*, simulează un aer misterios, înclinaţia către straniu şi patologic. Din *Cîntarea cîntărilor* se desprinde un elogiu al iubirii, văzută ca putere însufleţitoare a lumii, demn de citat:

Priveşte-o cum se-nalţă din bărăgan şi creşte
Cu lanurile grele de spicuri, îngereşte,
Cum vine cu vîrtejul de pulbere pe drum,
Cum trece ca o trîmbă de uraganuri, cum
Se leagănă pe-ntinsuri scînteietoare de-apă
Şi-n peşteri de prin coasta Carpaţilor se sapă.

Priveşte-o cum pluteşte ca un balsam divin,
Cum pretutindeni rîde şi se răsfaţă plin,
Cu freamătul, cu taina şi cu răcoarea unei
Păduri învăluite de răsăritul lunei...

Rece, cerebrală, pîndită de uscăciune încă înainte de primul război mondial, poezia lui N. Davidescu se deliricizează considerabil în perioada interbelică, amplul poem *Cîntecul omului*, întins în mai multe volume, rămînînd în ansamblu o compunere artificială, fără viaţă.

BIBLIOGRAFIE

La fintina Castaliei, poezii, Buc., „Viaţa socială", 1910. — *Sfinxul*, nuvele, Buc., Minerva, 1915. — *Inscripţii*, poezii, Buc., 1916. — *Aspecte şi direcţii literare*: I. Buc., „Viaţa romînească", 1921; Buc., Cultura naţională, 1925. *Conservator et Cia*, roman, Buc.,

[1] Anul morţii nu-l cunoaştem.

Ancora, 1924. — *Vioara mută*, roman, Buc., 1928. — *Fîntîna cu chipuri*, roman, Buc., 1931. — *Leagăn de cîntece*, poem, Buc., Cartea românească, 1930. *Cîntecul Omului*, poem: I, *Iudeea*, Craiova, Ramuri, 1927; II, *Helada*; III, *Roma*; IV, *Evul Mediu*; V, *Țara Românească*, Buc., Fundația pentru literatură și artă, 1935, 1936, 1937, 1945.

EMIL ISAC
(1889—1954)

Prin Emil Isac, mijloacele simbolismului sînt folosite, nu rareori, pentru transmiterea unui mesaj social. Poetul cîntă munții și cîmpiile Ardealului, orașele și satele ardelene, munca extenuantă de pe ogoare, sărăcia țăranilor, ca în poezia *Plugarul*:

Plugul ară, plugul ară...
Și în urma lui e sară.
Plugul ară, plugul ară...

In zadar ari, măi frățîne,
Soarta ta e tot de cîne.
Tot de cîne...

evocă imaginea copiilor de moți ce rătăceau pe vremuri, cu fluiere de vînzare, pe străzile Clujului; tragedia fetelor de țărani, seduse de „domni". Cîntă — asemeni lui Verhaeren — și orașul industrial, dezvăluind mizeria, exploatarea muncitorilor, ca, de pildă, în *Sirena fabricii*:

Fum gros se-nalță-n cer.
Sirena fabricii sună.
Oameni palizi de visul nevisat
La poartă se adună...

Și nu grăiesc, și nu se căiesc,
Ai crede că nu trăiesc;
Își șterg ochii și n-au răgaz să plîngă,
Fum gros se-nalță-n cer...

In alte poezii, Emil Isac evocă rafinamentul parizian pervers, pe care îl pune în contrast cu sărăcia satului ardelean. In poezia *Din versurile triste: Annie*, poetul, înfățișînd o petrecere într-un local parizian de lux, se adresează contesei cu care stă la masă, bînd „șampanie multă":

— Sînt feciorul popii de la Cluj, mama mea foarte bătrînă.
Biserica de lemn — pîinea amară.
Brazda nu fuge după plug — doinele triste, căci fetele vin grele acasă,
Și în curtea noastră plîng șapte dureri.
Dureri cresc în nucul bătrîn și el ne vorbește de Iancu.
Durere curge din izvor —
Dureri cresc din flori și în munți dureri se ridică,
Căci durerea a făcut morți pe morții noștri...

Prin poeziile sale de atitudine socială, ca și prin multe din acelea în care sînt abordate teme ale vieții intime, Emil Isac s-a impus ca un poet de autentică vibrație, original în conținutul afectiv, ca și în forma — nu lipsită de stridențe și stîngăcii — a poeziei sale. Începîndu-și activitatea în primul deceniu după 1900, el s-a afirmat, alături de G. Bacovia, I. Minulescu ș. a., ca un explorator de noi teritorii lirice și, dacă sensibilității sale i-ar fi corespuns un tot atît de viu simț al expresiei, autorul *Cărții unui om* s-ar număra, negreșit, printre poeții de frunte din prima jumătate de veac.

BIBLIOGRAFIE

Poezii, impresii și suveniri moderne, Cluj, 1908. — *Ardealule, Ardealule bătrîn*, Arad, „Sămănătorul", f. a. *Cartea unui om*, Arad, „Sămănătorul", 1921. — *Notițele mele*, Arad, „Sămănătorul", 1925. — *Poeme în proză*, Oradea-Mare, 1923. — *Poeme*, Buc., Cartea românească, 1936. — *Opere*, Ed. def. îngrijită de M. R. Paraschivescu, Buc., Fundații, 1946. — *Scrieri alese*, ed. îngrijită de Ion Brad, prefață de Mircea Zaciu, Buc., E.S.P.L.A., 1960.

ORESTE
(1891—1918)

Poet de sentiment, Oreste (Georgescu) evocă marea în versuri ample, sonore, cu ecouri macedonskiene, realizînd uneori viziuni demne de reținut, de o autentică grandoare :

O, tu, nemărginită, neînțeleasă Mare,
Ce suferință geme în plînsul tău de veci,
Cînd unul lîngă altul, talazurile reci,
Cu țipete de-alarmă se pierd în neagra zare ?
Cînd te ridici în larguri — fatală și unică,
Stăpînitoare peste furtuni și-ntunecimi,
Stîrnești în al meu suflet o-nălțătoare frică !

Accente vibrante conțin unele poezii de dragoste :

Brăzdînd oglinda apei cu pieptul ei rotund,
Alunecă spre mine o lebădă de seară.
Și alte lebezi albe pe unde-alunecară
Și-au stat înmărmurite, zărindu-te pe prund.
(Zadarnic)

O bună parte a producției lirice a lui Oreste rămîne în afara interesului literar, datorită diluării ei, lipsei de substanță, patetismului artificial.

BIBLIOGRAFIE

În umbra iubirii, poezii Buc., 1909. — *Poezii*, Buc., Socec, 1911. — *Himera*, poezii, Buc., Flacăra, 1914. — *Cireșul înflorit*, poezii, Buc., 1916.

Scanned with OKEN Scanner

D. IACOBESCU
(1893—1913)

Răpus de o boală de piept la vîrsta cînd de-abia se pregătea pentru zborul liric, D. Iacobescu a lăsat totuși versuri ce atestă prezența unei sensibilități și inteligențe poetice ieșite din comun. Găsim în volumul său *Quasi*, publicat postum de Perpessicius (în 1930), poezii în care se constituie o atmosferă verlainiană de „fêtes galantes", cu vase scumpe, crini, mătăsuri, Arlechini, Colombine și Pierroți *(Gavotă)*, alături de „scenete" ce parodiază o asemenea atmosferă, ancorînd într-un grotesc menit să dezvăluie o condiție umană tragică :

În depărtări se-nchide cetatea de lumină
Și rănile de seară prin umbra ei se scurg ;
În balamuc, nebunii, uitați într-o grădină,
Stau înecați în vraja acestui trist amurg,
Privind cum unul joacă un dans de balerină.

În salturi delicate, ridicul de naive,
Își leagănă papucii c-un tremur întrerupt.
Pe fața lui surîde triumful unei dive,
În timp ce spectatorii, prin pantalonul rupt,
Admiră în tăcere picioarele-uscățive.

Iar unul dintre dînșii, plecîndu-se, îi strînge
Un mic buchet de iarbă și de măceș uscat.
Cum însă dansatorul refuză încurcat,
Galantul se repede și-l bate pîn-la sînge.

(Scenetă)

Măcinat de ftizie, mistuit de presentimentul morții, tînărul poet a dat adeseori expresie unor stări maladive, tălmăcite în răscoliri trupești, în dureri de regresiune („O nesfîrșită sete de departe / Îmi tulbură blazarea mea de azi, / Chiar prin aleea veacurilor moarte / Mă cheamă iar strămoșii mei nomazi"), în simțămîntul unei „boale fără leac". Obsesia apropierii morții se traduce însă mai ales într-o senzație de vaporizare, de absorbție în „infinit de pace și uitare". Pe nervii poetului „plînge arcușul serii" și „amantele ce dorm în gropi de lut" „plutesc" spre el „cu gesturi mute și domoale" și îi „sărută sufletul, plîngînd". Carnea învăluită de suflarea morții se îmbrățișează cu lumina, într-un „extaz solar" :

Nici eu nu știu ce am ! . . .
Hemoragii de soare-mi bat în geam,
Cu lenevii de aur cînd mă fură
Și mă sărută lung pe ochi, pe gură . . .

Ce mînă delicată,
Cu degete de veșted trandafir,
Te leagănă, o inimă blazată ?
— Ești tu, romanță tristă de clavir,
Sau tu, extaz solar ? . . .

Neajungînd să-și dea întreaga măsură a posibilităților, D. Iacobescu s-a definit, în versurile pe care le-a scris, îndeajuns pentru a se impune atenției cititorilor și a merita o pagină în istoria literară.

BIBLIOGRAFIE

Quasi, poezii, cu o prefață de Perpessicius și un frontispiciu de N. N. Tonitza, Buc., Cultura națională, 1930.

CUPRINSUL

I. *Cadrul Istoric* 3

II. *Reviste, grupări, curente literare* 11

Sămănătorul 11
Sămănătorismul 21
Viața Romînească 32
Poporanismul 37
Linia dreaptă, Viața nouă, Viața socială 49
Simbolismul 54
Convorbiri critice 84
Publicațiile socialiste și lupta lor împotriva curentelor reacționare . . . 87
Reviste eclectice 90
Mișcarea literară în Transilvania, „Luceafărul“ 93

III. *Scriitorii epocii. Poeții* 103

D. Th. Neculuță 104
Șt. O. Iosif 111
Octavian Goga 123
G. Topîrceanu 148
Dimitrie Anghel 166
Ștefan Petică 182
Ion Minulescu 185
G. Bacovia 190
Alți poeți 205
Panait Cerna 205
D. Nanu 209
G. Tutoveanu 210
Corneliu Moldovanu 211
Cincinat Pavelescu 211
Mihai Codreanu 212
Alice Călugăru 213

Scanned with OKEN Scanner

Elena Farago 214
Al. T. Stamatiad 215
Mihai Cruceanu 216
B. Nemțeanu 216
M. Săulescu 217
N. Davidescu 218
Emil Isac 219
Oreste 220
D. Iacobescu 221

Redactor responsabil : DICU ARETIA
Tehnoredactor.: BĂLĂIȚĂ TITEL

Dat la cules: 06.06.1964. Bun de tipar: 05.11,1964. Apărut 1964. Tiraj 4500+110 leg. ½ pînză. Hîrtie scris tip I a 80 g/m², 15/70×100. Coli edioriale 18,668. Coli de tipar 14. A 5630. C. Z. pentru bibliotecile mari 8.R.09 (075.8). C. Z. pentru bibliotecile mici 8.R.09.

Tiparul executat sub comada nr. 3917 la Întreprinderea Poligrafică „Banat", Timișoara, str. Tipografilor nr. 7. — R.P.R.

I.P.T. 41